

مجلة شهرية تصدر مؤقتاً ست مرات في السنة . العدد 26 / 27 —
 السنة السادسة — 1983 . المدير المسؤول : محمد بنيس . هيئة
 التحرير : محمد البكري، مصطفى المساوي، عبد الله راجع، محمد
 العشري . العنوان : ص.ب. : 505، المحمدية، المغرب . التصنيف :
 الالكتروني : لينو النخلة، 5، زنقة مستغانم، البيضاء . السحب :
 مؤسسة بشرة للطباعة والنشر . التوزيع : سوشيريس . رقم الإيداع
 القانوني : 12—1974 . الاشتراكات بالمغرب : الاشتراك العادي :
 30 دهم . اشتراك المؤسسات : 75 دهم . الاقطار العربية وأوروبا :
 الاشتراك العادي : 75 دهم . اشتراك المؤسسات : 225 دهم . اشتراك
 المساندة : ابتداء من 50 دهم . تبعث الاشتراكات باسم : محمد بنيس
 — الحساب البريدي : 1.383.41 الرباط .



، المقالات التي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبها
 ، المقالات التي لم تنشر لا ترد إلى أصحابها

الموضوعات

3 خمس قصائد سعدى يوسف

* دراسات

- 7 اليسار الفرنسي والشرق الأوسط الحسن بوقنطار
- 33 نحو فلسفة ماركسية للغة (التفاعل اللفظي) ميخائيل باختين
- 49 السينما الهندية إعداد محمد بولعيش
- 69 الأدب، من المعرفة الى المسافة رولان بارط
- 75 التفكير اللساني في الحضارة العربية مصطفى غلفان

* نصوص

- 85 مدونة في أركيولوجيا الجسد (شعر) أحمد بركات
- 88 ميادة وصفة الجَلَنَار (شعر) محمد الطوي
- 90 الحب والحلم (شعر) محمد آمال
- 94 النهار (قصة) ليانة بدر

◦ من تراثنا الحديث

- 102 أحمد التيمشي، اضافة ومناقشة أحمد زيادي

◦ متفرقات

- 110 كيف ترثي الشاعر الجميل، أمل دنقل، ؟ محمد بنيس
- 111 ممنوعات الثقافة المغربية : مهرجان الشعر بشفشاون
- 116 بيان الحريات في الوطن العربي
- 119 «كتابات عربية» بياريس

مؤسسة بُشْرَة للطباعة والنشر

« بُشْرَة »

5، رفقة مستغانم - الدار البيضاء

خمس قصائد

موقع

الذي كان يأكل في القُبُور بين القذائف مكرونة

والذي يمسح الزيت عن بندقيته

والذي يتغنى وحيداً

والذي جاء في الليل من شجر «الناعمة»

والذي ظل يعلّك أزرار سترته حين اقبلت الطائرات

والذي يتمنى إجازة حب سريعة

والذي لا يحب الكلام

والذي فر من أمه كي يقاتل

والذي كاد يسرق دبابة

والذي يكمن الآن قرب المنارة

والذي قال لي : لن أودعكم بالرصاص الاخير

والذي فجر الشاحنة

والذي كان يمنحني خبز تموينه

والذي

والذي

.....

.....

.....

هؤلاء

أين امضي بهم

في مساء كهذا المساء ؟

هـدوء

قبل ان نبتني في فضاء الدهول غيوماً رماديةً
وجبالاً رماداً
وحراً،
قبل ان نغتنى بمسرة ان نَحْفَظَ السِّرَّ
أو نكتفي بالتساؤل :
هل كانت الأرض نصفين
أم انها البرتقالة ؟
قبل هذا سندخل في غابة الانعكاسات
حيث المياه العميقة مغمورة بمياه السواحل
بالنسوة الباحثات عن العشب
بالقادة القانعين

★ ★ ★

ثم ماذا ؟
إذا كان للنيزك اسمان
هل تَبْرُقُ المسألة...

1982/ 4/ 18

دمشق

ثمرّد

من زجاج المكاتب
تستكشف الفتيات الملولات عشاقهن
الضحى نافر
والمياه اختلت بالمدينة
والشجر النائم استيقظ الآن
تأتي الضواحي
باخراسها ...
اللوز اخضر
والباص اخضر

والنسمات الخفيفة خضراء...

.....

.....

.....

في لحظة

تقفز الفتياث المملولاث

عبر زجاج المكاتب

1982/ 4/ 20

دمشق

البستان

نُفَرِّشُ أنفسنا عند النهر

ونجلسُ

نُصَصُّ للحواريات يلاعبن الاسماك

ونسَمَعُ كالبوق ديبب التمل

ونَهْجِسُ كيف يمد الجذر اصابعه مترعة بالماء

وكيف تدور الشمس بأوردة الورقة

نفرش أنفسنا عند النهر

ونرقد

نأتِي الحواريات وينظرون إلينا

يأتِي القمل

ويأتِي الجذر

وتأتِي الشمس

ويعتليء الجسد الغافي باللمسات

نطوي أنفسنا في المقهى

نجلس

لكن... هل ندرك ذاك البستان ؟

1982/ 4/ 20

تركة

قطرة واحدة
قطرة ثم أخرى
قطرات طوال على هذه النافذة
كنقاط التعجب...
بعد حين يغادر نيسان
محتملاً مثل رجالة، روحه وروائحه
تازكا للقبار نقاط التعجب
تازكا لي البقاء

1982/ 4/ 18

اليسار الفرنسي والشرق الأوسط (*)

«... أريد ان اقول لكم ان السياسة العربية لفرنسا لا يمكن ان تكون ولم تكن، ولن تكون ابدا ضد - اسرائيلية. كما ان السياسة الاسرائيلية لفرنسا لم تكن، ولن تكون، وليست الآن سياسة ضد - عربية...»
الرئيس ميتران في ندوته الصحفية بتاريخ 1982/8/16

مدخل

«... انني أؤكد، باسم الفلسطينيين بالموقف الودي والشجاع للرئيس والشعب الفرنسي، فطيلة حصار لبنان كانت لي اتصالات مباشرة يوميا سواء مع الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران او السيد كلود شيسون...»⁽¹⁾. هل يعكس هذا التصريح الذي ادلى به الزعيم ياسر عرفات في العاصمة اليونانية، بعد رحيل المقاتلين الفلسطينيين من لبنان واثار الحصار الاسرائيلي لبيروت، تقييما ايجابيا وشاملا للسياسة الفرنسية ازاء الشرق الأوسط ؟ لاشك، انه منذ وصول اليسار الى السلطة بفضل مرشحه فرانسوا ميتران في الانتخابات الرئاسية (26 ابريل - 10 ماي 1981) لم تكف التساؤلات والتخمينات حول طبيعة السياسة التي سينهجها ازاء الشرق الأوسط والعالم العربي بصفة عامة. ومرد ذلك، حالة التخوف والتردد التي سيطرت على جل الدول العربية بعد هزيمة حكومة البعث التي عملت على نسج روابط وثيقة مع الانظمة العربية «المعتدلة» نظرا لتوافق المصالح من جهة، ومواقفها المتميزة ازاء الصراع العربي الاسرائيلي، والتي استحققت بها الاكبار والاعجاب والصدقة مع العرب، من جهة اخرى⁽²⁾. وكذلك التخوف من تحول نوعي في السياسة الفرنسية لصالح اسرائيل، خاصة وان الحزب الاشتراكي والذي حصل على الاغلبية المطلقة في الجمعية الوطنية، عرف بمواقفه المساندة لاسرائيل، وعلى الاخص الانتهاج الذي كان يترعمه الرئيس الحالي فرانسوا ميتران⁽³⁾.

وفي الواقع، فان كل رصد للسياسة الفرنسية الحالية لا بد وأن يكشف عن الثوابت والمتغيرات التي تحدد السياسة الخارجية الفرنسية اتجاه المنطقة، وتوجهات صانعي القرار السياسي وسلوكهم في هذا المجال. وفي بؤرة هذا الزخم يمكن استجلاء ما يأتي :

اولا : البعد العالمي في السياسة الفرنسية وارتكازه على مفهوم «الاستغلال الوطني» وهو ترجمة لرغبة فرنسا الملحاحة، الى حد يبلغ درجة الوسواس، للاضطلاع بدور جوهري

وحوي في العلاقات الدولية. فرغم التفهيم الذي شهدته بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، ظلت مصر على ضمان حضورها بشكل فعال في تسيير شؤون العالم، والمساهمة في حل القضايا الدولية، وبالضبط تلك التي تجري في مناطق تشعر نحوها بالحنين، بالنظر الى عمق الوشائج التاريخية والمنافع التي يمكن تحقيقها بسياسة الانفتاح والحضور.

ثانيا : وارتباط مع ما سبق، يشكل الشرق الأوسط بالنسبة لفرنسا مركز جذب، لاسما في وضعية الازمة الاقتصادية الحارقة التي تخطط فيها كباقي الدول الرأسمالية. وتتمظهر أهمية الشرق الأوسط سواء من الناحية الاقتصادية، حيث تعتبر الدول العربية اهم ممولين لفرنسا (70% من احتياجاتها النفطية تستوردها من هناك)، في نفس الوقت تمثل الاسواق العربية مجالا حصبيا للتنافس الرأسمالي، وسوقا واسعا لاستيعاب المواد الاستهلاكية والتجهيزات التي تنتجها الاقتصاديات المتقدمة بعد ارتفاع المدخيل البترولية، فضلا عن ذلك، فهي وسيلة لانعاش الدول الرأسمالية، وذلك من خلال اعادة تدوير Recyclage هذه الفوائض والاستفادة منها سواء في شكل توظيفات او ودائع او استثمارات(4)، او من الناحية الجيو — استراتيجية، باعتبار ان الشرق الأوسط هو الممر الذي يربط بين اوربا الغربية والقارة الاسيوية. اذ ان امن البحر الابيض المتوسط يتدرج ضمن انشغالات فرنسا. بالإضافة الى ذلك يبقى الشرق الأوسط منطقة ذات توازنات متقلبة وبنيت اقتصادية Socio-Economiques وسياسية ملغومة، ويشكل بصراعاته (العربي — الاسرائيلي، العراقي — الإيراني حاليا) «منطقة رمادية» اي تتعدى طابعها الاقليمي لتتوقع في اطار الصراعات الاقليمية — العالمية(5). وبالتالي لا يسوغ لفرنسا ان تبقى على هامشها، علما ان تصعيد وانفجار اي نزاع هناك، من شأنه ان يؤثر على امنها، كما لاحظت ذلك احدى الدراسات التي نشرها مجموعة من الباحثين المتعددي التخصصات في مجلة «السياسة الخارجية» Politique Etrangère الصادرة عن المعهد الفرنسي للعلاقات الدولية(6).

ثالثا : الاتهامات العميقة والمتعددة بين الحزب الاشتراكي واسرائيل، والتي ترسخت بفضل عوامل كثيرة سنأتي على ذكرها لاحقا. وفي ذات الوقت نشبت الحاكم حاليا بمبدأ تقرير الشعوب لمصيرها، واعترافه بحق الشعب الفلسطيني في انشاء وطن له. ومن ثم يثور التساؤل حول كيفية التوفيق بين هذين المعضلين. ومدى ايقاعه على السياسة الفرنسية

ان هذه العوامل تُكوِّن المجال الذي تتحرك فيه الدبلوماسية الفرنسية الحالية. لقد مارس الحزب الاشتراكي، وهو في المعارضة، نقدا مستمرا لسياسة حكامه ازاء المنطقة، اخذا عليها النضحية بالمبادئ الكبرى لصالح نزعات ماركسنتيلية، بشكل جعل الحزب الاشتراكي يبرز وكأنه مختلف تماما عنها. فما هو الاسلوب الذي مهجته القيادة الحالية في تعاملها مع تفاعلات هذه المنطقة منذ اكثر من سنة ونصف على ارتقائها السلطة* ؟ وهل استطاعت التوفيق بين المرمعات المتباينة والافرازات المعقدة للشرق الأوسط ؟ لادراك الموضوع في جميع

إبعاده، سنستعرض في البداية الخطوط العريضة للسياسة السابقة، ثم بعد ذلك موقف الاشتراكيين الفرنسيين لنتهي في الجزء الأخير إلى تحليل السياسة الفرنسية الراهنة.

■ — السياسة الفرنسية السابقة إزاء الشرق الأوسط

من العسير فصل السياسة التي اتبعتها القيادة السابقة عن «المنظور الديغوني»، لمكانة فرنسا ودورها في العالم. فقد رسم الجنرال ديغول الأطار العام للسياسة الخارجية الفرنسية، وعمل الرؤساء الذين خلفوه على ضملا استمراريتها، وابتدعوا منهاجاً للبحث عن الفاعلية، ولو تطلب ذلك اتباع أساليب مغايرة في بعض الأحيان بسبب المستجدات التي عرفتها المنطقة نفسها.

أ — الجنرال ديغول واضع أسس السياسة الشرق أوسطية لفرنسا.

إن استعراض السياسة الديغولية إزاء المنطقة لا يمكن استيعابه بمعزل عن التصور الديغوني العام للعلاقات الدولية ومركز فرنسا في ظلها، ويتجلى ذلك في المفهوم الذي يعطيه «للاستقلال الوطني» وما يترتب عن ذلك من إعادة صياغة للعلاقات مع القوتين العظميين، وسياسة «التعاون» مع العالم الثالث⁽⁷⁾.

وبما لا ريب فيه، فإن هذا التصور الديغوني لواقع فرنسا جاء كرد فعل على السياسة المحيطية والاستعمارية التي دعمتها الامبريالية الفرنسية غداة الحرب العالمية الثانية، وكان من نتائجها اغراق فرنسا في التبعية والجمود والعزلة والعجز السياسي⁽⁸⁾، والتورط في كثير من المغامرات التي عجلت بانتهيار مؤسسات الجمهورية الرابعة⁽⁹⁾. علاوة على ذلك، فإن النهج الديغوني هو استجابة لتحولات هامة تبلورت في إعادة هيكلة الرأسمالية الفرنسية، وتخفيضها على التنافس، وذلك من خلال تسخير جهاز الدولة بواسطة ديبلوماسية نشيطة لمساعدتها على اكتساب منافذ جديدة، والصمود في وجه شركات الدول الامبريالية الأخرى، تطبيقاً لما سماه البعض بالرأسمالية الاحتكارية للدولة⁽¹⁰⁾. ففرنسا لم تبق خارج الصراع الدولي، بل ستعمل أكثر من أي وقت مضى على فرض وجودها وستسعى إلى القيام بأدوار طلائعية في مركز صنع القرار على المستوى العالمي.

وفعلا، فبعد أن يعس «ديغول» من امكانية خلق قيادة ثلاثية انجليزية — امريكية — فرنسية لتسيير الحلف الأطلسي⁽¹¹⁾، ركز اهتمامه على اقرار القاعدة الأساسية لسياسة مستقلة، تمحورت حول بناء قوة درية وطنية ضاربة⁽¹²⁾، وتبني استراتيجية دفاعية «في جميع الاتجاهات Tous Azimuts»⁽¹³⁾، واعتماد مواقف معاكسة لسلوك انولايات المتحدة الامريكية، تراوحت بين اذانة تدخلات هذه القوة في بعض الدول (الدومنيك، الفيتنام) والانسحاب من الاجهزة العسكرية للحلف الأطلسي في مارس 1966⁽¹⁴⁾. وفي نفس الوقت التقرب من دول المعسكر

الشرقي، وخاصة الاتحاد السوفياتي، وإعادة تكييف العلاقات مع دول العالم الثالث، وعلى رأسها تلك التي كانت خاضعة للاستعمار الفرنسي، بشكل يديم علاقات الهيمنة، بعد ان تم صياغتها في اشكال مؤسساتية جديدة⁽¹⁵⁾.

على ضوء هذه المعطيات، برز الموقف الفرنسي ازاء الشرق الأوسط كنتيجة للتجديد الشامل الذي لحق السياسة الخارجية بومتاب، واخذ حجمه مع سياسة الحياد التي سنها «الجنرال ديغول» ازاء حرب يونيو 1967. ان نقطة انطلاق هاته السياسة تزامنت مع تصفية الارث الاستعماري الفرنسي في الجزائر، اثر توقيع تطبيع اتفاقيات ايفان في سنة 1962، وبدأت تتطور مع مسلسل تطبيع العلاقات مع اغلب الدول العربية، مما قاد بدها الى التخفيف من حدة العلاقات الامتيازية بين فرنسا واسرائيل، التي كانت توصف بالحليف والصديق⁽¹⁶⁾. ففرنسا لم تكن تنظر بارتياح الى التمازج الاسرائيلي الامريكي، وظلت دائما تعذر الدولة الصهيونية من مغبة الاعتماد على قوة واحدة في علاقاتها. بل على العكس من ذلك، دأبت على نصحتها بنهج سياسة قائمة على التشاور مع جميع الدول الكبرى، والاحجام عن الدخول في حرب مع العرب، لأن ذلك من شأنه ان يغير موازين القوى، ويسمح للاتحاد السوفياتي بالتمركز في المنطقة، كما يدفع الانظمة العربية المتطرفة الى استعمال النفط كسلاح، ويحول مشكل الفلسطينيين من قضية لاجئين الى مشكل وطني يجعل عملية السلام اكثر تعقيدا⁽¹⁷⁾.

وفي هذا الصدد، ومع بروز الازهافات الأولى لتدهور الوضع في الشرق الأوسط⁽¹⁸⁾، طلبت فرنسا من الدول الاعضاء الدائمة في مجلس الامن اجراء محادثات رباعية للحيلولة دون انفجار الصراع، وتحقيق اتفاق تلتزم به الاطراف المتصارعة، وفي نفس الوقت اعلنت حيادها في النزاع، واكدت على لسان وزيرها في الانباء ومندوبها الدائم لدى الامم المتحدة، انها لن تؤيد الدولة التي تبادر الى اللجوء الى القوة والاعتداء على جيرانها⁽¹⁹⁾.

وتأسيسا على ما سبق، قررت الحكومة الفرنسية، بمجرد بداية الحرب في 5 يونيو 1967 وقف شحن الاسلحة والمعدات العسكرية الى جميع الدول المعنية بالصراع، وجددت رفضها الاعتراف باية مكاسب اقليمية عن طريق العدوان⁽²⁰⁾. كما صوتت لصالح قرار مجلس الامن 242، القاضي بانسحاب اسرائيل من الاراضي العربية المحتلة. وأخيرا اعتبر «الجنرال ديغول» في ندوته الصحفية بتاريخ 27[11] 1967 أن العدوان الاسرائيلي لم يكن ممكنا لولا استمرار التدخل الاميريكي في الفيتنام⁽²¹⁾. لقد اثار هذا الموقف استنكار اسرائيل، التي نددت بالخصوص بالخطر على الاسلحة الذي سنته فرنسا، واعتبرت ذلك موجها ضدها فقط، طالما انها اهم زبون لفرنسا في ميدان التسليح. كذلك فان جزها هاما من الرأي العام الفرنسي لم يستوعب حقيقة موقف بلاده، بسبب التأثير الناتج عن الحملة الواسعة التي شنتها تنظيمات مختلفة ووسائل الاعلام الموالية لاسرائيل⁽²²⁾، متناسيا ان هذا الموقف الديغولي كان

يعكس توجهات فرنسا التي اشرنا اليها سالفا، والتي على ضوءها، توصلت الى ان اسرائيل بتفجيرها للصراع، قد خرقت توازن القوى الذي كان سائدا، وبالتالي منحت الدولتين العظميين (الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي) فرصة التمركز والانتشار في المنطقة. فالاستراتيجية الفرنسية قامت اساسا على ان كل نزاع مسلح في ظل التفوق الاميركي والسوفياتي، من شأنه ان يقوي نفوذهما، وبهمش باقي القوى التي تطمح الى المشاركة في تسيير شؤون العالم. وقد ازداد تخوفها بعد ان تضاعف نشاط اسطول القوتين في البحر الابيض المتوسط، والذي يصير الخطاب الفرنسي على ضرورة تحييده وابقائه «بحيرة سلام» اي بشكل ادق مركز نفوذ خاص بها⁽²³⁾.

وتتميزا لموقفها السابق، وحتى تؤكد حضورها في الساحة الدولية، سعت فرنسا الى البحث عن تسوية شاملة لازمة الشرق الاوسط في اطار المشاورات بين الدول الاربعة الدائمة العضوية في مجلس الامن (الولايات المتحدة، الاتحاد السوفياتي، انجلترا، فرنسا) بيد ان هذا الاسلوب لم يحقق النتائج المتوخاة منه بسبب تعنت اسرائيل ورفضها الانصياع لقرار مجلس الامن 242، محتمة بالمساندة اللامشروطة للولايات المتحدة التي ظلت تنفر من المساهمة في اي اطار يقلص من قبضتها على المعسكر الغربي، ويتحول دون رغبتها في الاستئثار بحل المشكلة حتى تركز نفوذها في المنطقة⁽²⁴⁾.

لقد حافظ الرئيس «جورج بومبيدو» على السمات الاساسية لهذه السياسة، وان كان الخطاب «البومبيديوي» قد أرجع السياسة الخارجية الفرنسية الى حدودها المتواضعة. فالاحداث التي شهدتها فرنسا في نهاية الحقبة الديغولية (ماي 1968)، ورفض شرائح مختلفة للاصلاحيات التي اقترحها «ديغول» وأدت الى استقالته (ابريل 1969)، أفتعت بومبيدو بضرورة نهج سياسة تناسب القدرات الحقيقية للرأسمالية الفرنسية، وتسمح لها بانعاش وتطوير صادراتها لمواجهة المنافسة التجارية⁽²⁵⁾، واضعا هذه السياسة في اطار متوسطي واضح. وهكذا، وبعد تردد في الحملة الانتخابية، سرعان ما حسم بوضوح الموقف الفرنسي مؤكدا : «انه لا يمكن اعادة النظر في السياسة الفرنسية ازاء ازمة الشرق الاوسط، الا ضمن نطاق العودة الى نظام الحظر الانتقائي او الجزئي الذي كان قائما. وهذا القرار يتوقف طبعاً على تطور الوضع في المنطقة، وعلى موقف الاطراف المعنية هناك...»⁽²⁶⁾. وفعلا جاءت عملية الاختطاف الاسرائيلية لخمسة غواصات من ميناء شيربورغ الفرنسي، لتبرز مدى تغلغل النفوذ الصهيوني حتى في الأوساط الرسمية العليا⁽²⁷⁾، ولتدفع الرئيس «بومبيدو» الى ترسيخ سياسته السابقة، والتي تمثلت بالاساس في صفقة طائرات الميراج التي ابرمت مع ليبيا، معللة ذلك بان هذه الاخيرة ليست متورطة في الحرب الدائرة في الشرق الاوسط. ومن جهة اخرى، فان مثل هذه

الصفقات تنبع من ضرورات سياسية ترتبط بمسؤولياتها كدولة كبرى، وتدخل في نطاق أهداف سلوكها في غرب البحر الأبيض المتوسط، وذلك ما اكده رئيس وزراء فرنسا آنذاك «شابان دلماس» في معرض رده على منتقدي هذه الصفقة حيث قال : «... ان طائرات الميراج لن تستعمل لتصفيد النزاع، لان الحكومة الليبية قد طلبتها بهدف دعم دفاع وامن ليبيا. وانني اود ان اذكر هنا ان ليبيا دولة مساحتها تبلغ مرة ونصف مساحة فرنسا، ولا يتجاوز تعداد سكانها مليوني نسمة، وذلك بالإضافة الى انها تحتوي على ثروة خيالية من البترول الى حد انها لا بد ان تصبح قريبا اهم الدول من حيث انتاج النفط. وهو امر لا بد ان يثير الاطماع... وان ليبيا في طلبها للأسلحة قد فضلنا على بريطانيا وعلى الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي.. ولكي نساعدنا في ضمان امنها، ليينا طلبا لانه يتوافق اساسا مع سياسة فرنسا تجاه البحر المتوسط، وهي قائمة على ضرورة اقرار الأمن في الجزء الغربي منه اولا...» زد على ذلك أن الموقف الفرنسي سجل مساندة لبعض المقررات التي اصدرها المنتظم الدولي، ودعا فيها الى احترام حقوق الشعب الفلسطيني كخطوة أولى في مسلسل الاعتراف له بحق تقرير مصيره ابتداء من المقرر 2535 بتاريخ 10 دجنبر 1969⁽²⁹⁾.

وخلاصة القول، فان الحقبة البومبيديّة كرسست استمرارية السياسة السابقة ودعمت علاقاتها مع الدول العربية في المنطقة دون ان تساهم بشكل فعال في حل مشاكل المنطقة⁽³⁰⁾ وقد جاءت حرب اكتوبر لتضيف لفرنسا ائعابا جديدة، وتقرض على سياستها الخارجية توجّهات اضافية.

ب — فرنسا وحرب اكتوبر : الاستمرارية المفروضة.

لقد طرحت حرب اكتوبر 1973 بعنف مجموعة من القضايا التي ظلت ثانوية، لاسيما مسألة الطاقة، التي انضافت لتعمق في مصاعب الاقتصاديات الرأسمالية التي كانت تكن من أزمة نقدية حادة. وتكشف عن وجود اختلافات داخل المعسكر الرأسمالي. ففي ظل هذا الوضع، اهتمت فرنسا بضمّان مصالحها وتدعيم مركزها، وذلك من خلال تأكيد سياستها السابقة. ويتواز مع ذلك، عملت على دفع حلفائها الأوربيين الى الاتفاق على خطة موحدة لموازنة النفوذ الاميريكي، وربط العالم العربي بأوروبا. وستعرض في عحاته هذين البعدين.

— من اجل ضمان مصالح فرنسا في المنطقة

لقد اعادت حرب اكتوبر الى الادهان التخوف الفرنسي القائم اساسا على أن كل صراع في العالم وبالضبط في المناطق الحساسة والرمادية من شأنه ان يدعم نفوذ القسطين، ويمنحهما وسائل اضافية لتسيير الكون دون مشاركة الحلفاء، خاصة بالنسبة للولايات المتحدة

التي تريد ان تتصرف كقوة عالمية بكل ما لهذه القوة من تطلعات واهداف تنصرف الى تأكيد ذلك الوضع وعلى الاخص في مواجهة القوة العظمى الثانية، ونعني الاتحاد السوفياتي⁽³¹⁾ . وفعلا ترتب عن الاسلوب الذي اعتمدته اميريكيا في معالجة الازمة دون استشارة حلفائها كوزين توتر في العلاقات بينهما، برز بالخصوص في المواجهة بين وزيري خارجية فرنسا والولايات المتحدة، ميشال جوبير وهنري كسنجر. فالولايات المتحدة استاءت للموقف «المتخاذل» لكوريا، التي لم تتعاطف مع اسرائيل، القاعدة الامامية للحضارة الغربية في مواجهة الاتحاد السوفياتي والشيوعية⁽³²⁾. في حين ان بعض دول الحلف الاطلسي شعرت بالمرارة والمهانة بسبب تصرفات اميريكيا. التي عاملتها كما قال جوبير كلاشخص Non personne.

في سياق هذه المستجدات بادرت فرنسا الى الى تأكيد موقفها السابق ازاء النزاع العربي الاسرائيلي حيث اعلن وزير خارجيتها ان «فرنسا لا يمكن ان تلوم اناسا يريدون استرداد اراضيهم ليرتهمهم بالعدوان».

والجدير بالذكر، ان السياسة الفرنسية الشرق — اوسطية لم تتغير بوصول جيسكار ديستانغ الى السلطة فسرعان ما ادرك، وهو الذي دأب على انتقاد سلفيه، صعوبة التخلي عن التوجهات السابقة، فبالرغم من تقربه من «الاستراتيجية الاطلسية» فانه رصد تحركاته الخارجية ضمن ما اصماه بالعالمية "Le Mondialisme" اي تمكين بلاده بالقيام بأدوار عالمية، وذلك من خلال القيام بدور الوسيط بين الدول المتقدمة، والدول السائرة في طريق النمو، كما تجلى ذلك في مؤتمر باريز للحوار بين الشمال والجنوب⁽³³⁾.

يشهد على ذلك تعدد الزيارات المتبادلة بين المسؤولين الفرنسيين والعرب، لاسيما منهم المنتجين للنفط، وذلك لتنشيط مجالات التبادل حتى تتمكن فرنسا من تغطية احتياجاتها البترولية، وجلب جزء من الفوائض المتراكمة عند «عرب البترول» ضمن ما سماه احد المفكرين الاقتصاديين الفرنسيين باستراتيجية الاسترجاع "Stratégie de Récupération"⁽³⁴⁾. ومن جهة اخرى فقد اعتادت فرنسا على التصويت لصالح مقررات الامة المتحدة، وعلى الاخص المقرر الذي صادقت عليه الجمعية العامة بتاريخ 14/10/1974، والذي مكن منظمة التحرير الفلسطينية من الانضمام الى حظيرة هذه المنظمة كعضو ملاحظ. وفي نفس الاتجاه سمحت فرنسا للفلسطينيين بفتح مكتب اعلامي في باريز (31 اكتوبر 1975)⁽³⁵⁾. واعلنت عن تحفظها ازاء اتفاقيات «كامب ديفيد» انطلاقا من كونها لا توفر الشروط اللازمة لحل شامل يأخذ بعين الاعتبار حقوق الشعب الفلسطيني، وعلى رأسها حقها في تقرير مصيره، والذي اعترف به الرئيس «ديستانغ» صراحة خلال جولته للاردن وبعض دول الخليج في مارس 1980⁽³⁶⁾.

— البعد الأوربي في هذه السياسة :

على مستوى آخر، عملت فرنسا على استغلال انعكاسات حرب أكتوبر السياسية والاقتصادية على حلفائها الأوربيين، لتدفع بهم نحو تبني موقف موحد إزاء قضايا الشرق الأوسط، يتمحور حول التصور الفرنسي. وفعلا، سجل البيان الذي أصدرته المجموعة الأوربية في 6 نوفمبر 1973 قفزة نوعية في ادراك دول السوق الأوربية المشتركة لحقيقة الصراع في الشرق الأوسط، إذ دعا هذا البيان إلى تنفيذ قراري مجلس الأمن 242 و 338، وحدد المبادئ التي يرتكز عليها كل سلام محتمل، والكامنة في رفض الاستيلاء على الأراضي بالقوة، مما يترتب عنه ضرورة إرجاع إسرائيل للأراضي العربية التي احتلتها في سنة 1967، وأكثر من ذلك فقد طاب البيان، بالأخذ بعين الاعتبار الحقوق المشروعة للفلسطينيين لدى إقامة سلام عادل ودائم في المنطقة⁽³⁷⁾. وإمام الارتياح الذي خلفه هذا القرار في الأوساط العربية، دعم مؤتمر القمة الذي انعقد في «كوبنهاغن» يومي 14 و 15 دجنبر من نفس السنة هذا الاتجاه، وفيما يتعلق بأزمة الطاقة، وبعد أن سجل التهديد الذي تشكله على الاقتصاديات الأوربية، نص على ضرورة فتح مسلسل للمفاوضات بين الدول التسع والدول المنتجة للبتترول على أساس نظام يشمل تعاوناً واسعاً من أجل تنمية اقتصادية واجتماعية لهذه الدول مقابل ضمان تزويدها لأوروبا بالنفط.

وقد تم التعبير عن هذه السياسة الأوربية في المجال الاقتصادي من خلال الحوار العربي الأوربي وفي المجال السياسي بواسطة عدد من المواقف الموحدة إزاء تطورات الشرق الأوسط. ففيما يتعلق بالجانب الأول، انطلق الحوار العربي الأوربي في يوليوز 1974 بعد سلسلة من الاتصالات بين الطرفين⁽³⁸⁾، وبعد تذليل بعض الصعوبات، خاصة منها تلك المتعلقة بتمثيلية الفلسطينيين ضمن الوفد العربي⁽³⁹⁾.

وقد انعقدت مباحثات على مستوى اللجنة العامة (الأولى ماي 1976 في اللوكسمبورغ، والثانية بتونس فبراير 1977، والثالثة في بروكسيل 1977، أما الرابعة فقد عقدت في دمشق دجنبر 1978). إلا أنه يبدو أن النتائج التي تم تحقيقها بقيت دون مستوى الآمال المرحوة. ويعزى ذلك لأسباب متعددة يمكن إجمالها كما يلي :

أ - الاختلاف في تحديد طبيعة وغاية هذا الحوار، فالجانب العربي ظل متشبهاً بضرورة قيام التعاون الأوربي العربي، على اتفاق سياسي شامل يستوعب في نصابه مختلف القضايا التي تمم الطرفين. هذا الطرح واجه رفض الدول الأوربية، التي اصررت على فصل الجوانب السياسية عن المسائل الاقتصادية، بمعنى آخر حصر هذا الحوار في بعده الاقتصادي وهو تصور كان يعكس غموض وعجز الجانب الأوربي، عن سلوك نهج مناقض للولايات المتحدة التي جابهت الحوار بالرفض في البدء، ولم تتراجع عن هذا الموقف المنطرف إلا بعد أن اعترفت لها الدول الأوربية بحق النظر Droit de Regard في كل القرارات المتخذة

ب - وجود تناقضات داخل مكونات طرفي الحوار . فالجانب العربي لم يكن متفقا في عمقه على استراتيجيات واضحة . فاللدول العربية لا تشكل وحدة متجانسة ، وليس لها نفس التصور للاهداف المراد تحقيقها من هذا الحوار . ونفس الشيء ينطبق على الدول الاوربية التي فضلت الاكتفاء بمجد ادنى يؤكد على المبادئ دون تلويط في افعال ملموسة⁽⁴⁰⁾ ، وذلك ما يتجلى بوضوح في الجانب السياسي للدور الاوربي . لقد اقتضت المجموعة الاوربية على التذكير بمواقفها التي عرفت تطورا ، مما لاشك فيه ، في اتجاه الاعتراف بالحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني ، غير انها لم تذهب ابعد من ذلك ، ويظهر هذا الامر جليا في موقفها من زيارة السادات لاسرائيل . فبعد ان عبر وزراء خارجية السوق الاوربية المجتمعين في بروكسيل (22/11/77) عن الآمال والآفاق التي فتحتها هذه الزيارة كخطوة على طريق تحقيق السلام شددوا في ذات الوقت على اهمية التوصل الى حل عادل وشامل بالنسبة لجميع شعوب المنطقة بما فيهم الشعب الفلسطيني وحقه المشروع في وطن له⁽⁴¹⁾ . ونلتبس هذا التوجه في الرؤيا الاوربية لافاق كامب ديفيد ، وكذا بعض التصريحات المتوالية ، ولاسيما منها تصريح المجلس الاوربي في 22 ابريل 1980 ، والذي اذان فيه سياسة الاستيطان الاسرائيلية ، ونص على ضرورة الاعتراف بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره ، واخيرا «اعلان البندقية» الذي دعم هذا الموقف ، وكرس ميل الاوربيين بزعامة فرنسا ، نحو الاعتراف تدريجيا بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره تحت لواء منظمة التحرير الفلسطينية⁽⁴²⁾ .

واضح اذن ان تأثير فرنسا على حلفائها الاوربيين كان ملموسا . وقد ساعدها على ذلك ، تطور بعض مواقف الدول الاخرى الهامة في المجموعة ، لاسيما المانيا الغربية والمجلترا ، غير ان هذا الموقف الاوربي ظل يتحرك على مستوى التصريحات وعدم المواجهة مع الولايات المتحدة الامريكية ، دون ان يرتقي الى اتخاذ قرارات عملية وملموسة⁽⁴³⁾ .

نستخلص مما سلف ، ان السياسة الفرنسية السابقة ، اذا كانت استطاعت ان تدرك ماهية الصراع في الشرق الاوسط ، وتستوعب مركزية القضية الفلسطينية في ظلها فانها افرزت في نفس الوقت ، مدى محدودية فرنسا في التأثير فعليا على مجرى الاحداث . وينبغي ان نستنتج كذلك ان هذه السياسة الرحيمة ظلت دائما تظهر وكأنها سياسة صانعي القرار اكثر مما هي سياسة فرنسا ، اي منعزلة حتى ضمن المحيط الفرنسي ، الذي ما انفكت فئات متعددة منه تنتقدها ، ولاسيما الحزب الاشتراكي .

2 - الحزب الاشتراكي والقضايا العربية :

تحتزن الذاكرة العربية حصيلة سلبية لمواقف الاشتراكيين الفرنسيين ازاء القضايا العربية ، وعلى الاخص في عهد ما كان يسمى بالفرع الفرنسي للاممية العمالية SFIO ، الذي اتسم بتعاطفه الوجداني ، ومساندته اللامشروطة لاسرائيل والحركة الصهيونية وان كان هذا لم يمنع

الاشتراكيين المنضوين حاليا تحت الحزب الاشتراكي من تليين مواقفهم واعادة مواعمة رؤيتهم في خضم التحولات التي عرفها الحزب نفسه والتطورات التي طرأت على منطقة الشرق الأوسط والمحيط الدولي بصفة شمولية.

أ — الفرع الفرنسي للاممية العمالية : مساندة مطلقة لاسرائيل.

ان السمة البارزة التي طبعت هذا الحزب، منذ انشقاقه عن الحزب الشيوعي في مؤتمر تور Tours 1920، فيما يخص تعامله مع الشرق الاوسط والعرب، هي تأييده الكامل لاسرائيل، ومناوأة حركة التحرر العربية، وهذا السلوك يمكن تفسيره بثلاثة عوامل اساسية وهي :

1 — غلبة الاتجاه الجيني على تسيير مقاليد الحزب، فمنذ تأسيسه، اتسعت قاعدته نحو الجين لتستوعب قطاعات من البورجوازية الصغرى والوسطى (44). وقد ساعد على ذلك اعتناقه لاشتراكية مرنة ذات وجه انساني، تركت الباب مفتوحا امام امكانيات التحالف مع بعض شرائح الرأسمالية الفرنسية. وقد قاده ذلك، الى مساندة الايديولوجية الاستعمارية والدفاع عنها، وهي القائمة اساسا على المحافظة على الامبراطورية الفرنسية ومجاداتها.

2 — الارتباطات العميقة بين الاشتراكيين والحركة الصهيونية الى حد التمازج وتوحد الاهداف : والتي تستقي جذورها من التعاطف الذي ابدته الاوساط الاشتراكية في قضية دريفوس (45). وكذلك في عقدة الدنوب التي علقث لاحقا بالرأي العام الغربي بصفة عامة نتيجة الاضطهاد الذي تعرض له اليهود من جراء النازية، والتي شعر بها الاشتراكيون اكثر نظرا للمظهر الذي اصطبغت به اسرائيل ككيان ذي توجهات «ديمقراطية واشتراكية». وفي هذا الصدد تجدر الاشارة الى الدور البارز الذي لعبه زعيم الحزب «ليون بلوم» L. BLUM في تعريف ومساعدة الحركة الصهيونية. فلم يخف بتاتا التأثير الذي مارسه عليه زعيم هذه الحركة وأول دولة لاسرائيل حاييم وايزمان (46)، الى حد انه اعتبر نفسه دائما مجندا لخدمة هدف واحد وهو انتصار الحركة الصهيونية وقيام دولة اسرائيل بغض النظر عن المصاعب التي كانت تواجهها ائذاك. وينبغي كذلك ملاحظة هذا التلاحم بين الطرفين من خلال الدور الذي لعبه «مارك جاريلوم» M. JARBLUM، الذي كان يمثل الاحزاب العمالية الاسرائيلية ، ويناضل في نفس الوقت داخل الفرع الفرنسي للاممية العمالية (47).

3 — في مقابل النشاط الذي امتازت به الحركة الصهيونية، فان الواقع العربي السائد ائذاك بكل سلبياته (الاستعمار، التخلف، الاستبداد) حال دون كل تفهم او تعاطف مع الجانب العربي، الذي لم يكن يتوفر على اي وعي بقضية فلسطين وطبيعة العدو الصهيوني. في ظل الخصائص، ساهم الاشتراكيون الفرنسيون في خلق دولة اسرائيل، ولم يجدوا اي حرج في نشر ادعاءاتها ومزاعمها، وكذلك الضغط على حكومة بلادهم لتقبل قرار التقسيم الذي

اصدرته الامم المتحدة في سنة 1947، بعد ان لمسوا التردد الذي كان يهيمن في اوساط وزارة الخارجية الفرنسية، التي كانت لها مطامح اخرى(48).

من ناحية اخرى، برز الواقع القذر للاشتراكيين الفرنسيين جليا في قضية السويس وحرب الجزائر. فقيما يتعلق بالمسألة الاولى رفضت الحكومة الاشتراكية التي كان يقودها «غوي مولي GUY MOLLET» قرار تأميم السويس، ولم تتوان في التدخل عسكريا بجانب بريطانيا واسرائيل لمواجهة ما اسمته بالديكتاتورية الناصرية والدفاع عن الديمقراطية والقيم الغربية. وفي هذا الصدد نسجل ان كثيرا من الشخصيات المتواجدة في الحكومة ساهمت في شرح وتبرير هذا السلوك، فعلى «ميتران» الذي تولى الدفاع عن سياسة حكومته امام مجلس الشيوخ(49). وغني عن البيان، ان الهزيمة التي منيت بها القوات الغازية كانت تشكل ايدانا بانتهاء الحضور الفرنسي والبريطاني في المنطقة، وفتح الباب أمام الصراع الامريكي الروسي، وخاصة بعد صدور «ميديا ايزنهاور» الذي رفض سياسة الكرسي الشاغر وعمل على تعويض الغياب الفرنسي البريطاني بحضور مكثف(50). اما فيما يخص المشكلة الجزائرية، فلم يتغير موقف الحكومة الاشتراكية، حيث استبعدت كل تفاوض مع السكان الاصليين، وسعت الى تكثيف الوجود العسكري هناك(51).

لقد استمر موقف الاشتراكيين مع الاعتداء الاسرائيلي في يونيو 1967. فالى جانب ادائه الموقف الرسمي للحكومة، والذي اعتبره نجيبا على دولة «شجاعة» و «ديمقراطية» فانه لم يذخر اي جهد في التعبير عن تضامنه مع دولة اسرائيل. وقد التقت في هذا المجال جميع الأحزاب والشخصيات الاشتراكية الفرنسية امثال غي مولي وغاستون ديفير وفرانسوا ميتران ومنديس فرانس(52).

الا انه يمكن القول ان الاشتراكيين الفرنسيين بدأوا مع بداية السبعينات يعيدون النظر في مواقفهم ولو ببطء، وذلك في خضم التجديد الذي طرأ على الحزب، وكذلك على ضوء المتغيرات التي افرزتها منطقة الشرق الاوسط.

ب — الحزب الاشتراكي الحالي والشرق الأوسط : تطور ملموس.

أخذ منظور الحزب الاشتراكي لقضايا الشرق الاوسط، ولا سيما الصراع العربي الاسرائيلي يتحول تدريجيا، من جهة اولى مع التغيرات العميقة التي خضع لها التنظيم الاشتراكي، والتي تمثلت في اقضاء القيادة التاريخية التي تورطت في كثير من المغامرات، وعجزت عن بناء حزب اشتراكي متماسك (لقد فان مرشحها ديفير ب 5% فقط في الانتخابات الرئاسية لسنة 1969) وانتخاب فرانسوا ميتران كأمين اول لهذا الحزب الذي اصبح يسمى بالحزب الاشتراكي الفرنسي(53). وقد جهد هذا الحزب منذ مؤتمر ايبيناي EPINAY على التميز عن سلفه، وذلك من خلال تبني استراتيجية قائمة على القطيعة مع النظام

الاقتصادي والاجتماعي الذي تجسده الرأسمالية، واستبداله بنهج اشتراكي ديمقراطي والتحالف في نفس الوقت مع الحزب الشيوعي الذي كان يشكل اهم مكونات اليسار الفرنسي (54). ومن جهة ثانية تصاعد النضال الفلسطيني الذي انطلق عام 1965 وتنامى بسرعة هائلة بعد حرب 1967 ومعركة الكرامة 1968 والتأييد العالمي الذي بدأ يحظى به واخيرا استمرار الاحتلال الاسرائيلي للأراضي العربية، ورفض هذه الدولة الانصياع للمقررات الدولية.

لقد تمثل هذا التحول البطيء في برنامج الحزب الذي نشر في كتيب في سنة 1971 وجاء فيه ما يلي : ان الحزب الاشتراكي يؤكد ان اي سلام دائم في المنطقة ينبغي ان يعتمد على المبادئ التالية (55).

— الاعتراف بحق اسرائيل في الوجود والعيش بأمان وبحق كافة الامم الأخرى في الشرق الأوسط (كدول ذات سيادة) بما في ذلك الأمة العربية الفلسطينية التي تختار ممثلها بحرية.

— ضمان حق الملاحة في قناة السويس ومضائق تيران لاسرائيل ولكل الامم.

— الاتفاق بين الدول الكبرى لوقف سباق التسلح في المنطقة.

— وضع حدود دائمة بمباحثات بين الأطراف المعنية، وإخلاء الأراضي المحتلة.

— اقامة شبكة اعانة عالمية لشعوب الشرق الأوسط لمساعدتهم على تطوير اقتصادهم والتعايش السلمي بانتظار تعاون مفيد بين كل دول المنطقة.

— اجراء محادثات بين كافة دول المنطقة لاسكان اللاجئين العرب بمساعدة المجتمع الدولي.

ومع توقيع برنامج الحكم المشترك مع الحزبين الشيوعي والراييكالي اليساري، اضطر الحزب الاشتراكي الا تقديم تنازل ادنى تمثل في المقطع المخصص في البرنامج المشترك للحكم الذي وقعته الاحزاب الثلاثة بتاريخ 12 يوليوز 1972 (56) : «تبذل الحكومة جهداً من اجل المساهمة في اعادة السلام الى الشرق الأدنى، في اطار احترام حقوق دول المنطقة بالبقاء وبالسيادة وبصفة خاصة دولة اسرائيل، وكذلك باحترام الحقوق القومية للشعب العربي في فلسطين، وتبني الحكومة عملها في هذا الاتجاه على قرار مجلس الامن الدولي بتاريخ 22 نوفمبر 1967».

غير ان حرب اكتوبر التي تميزت في بداية الامر، بانتصار للجيش العربية اعادت الى اذهان بعض قادة الحزب الاشتراكي الشعور بزوال اسرائيل وردود الفعل الأولى، التي تضع

اسرائيل وبقاها فوق كل اعتبار، كشفت عن التركيب المتعدد للحزب، وهكذا ففي الوقت الذي اصدرت فيدرالية باريز، التي يسيطر عليها الجناح اليساري «سيريس CERES» بلاغا ينتقد اسرائيل ويطالبها بإعادة الأراضي العربية التي احتلها وإنشاء دولة فلسطينية ذات سيادة مطلقة(57)، نشر المكتب التنفيذي للحزب بلاغا شجب فيه بيان فيدرالية باريز، وكذلك تصرّح ميشل جوبير وزير الخارجية آنذاك، والمشار اليه آنفاً، وعبر عن موقفه كما يلي(58) «... يعبر الحزب الاشتراكي عن امله بأن يسمح وقف الاعمال العدوانية بالعودة الى البحث عن حل جذري للمشاكل المطروحة، وذلك طبقاً للمبادئ التي وردت في برنامج الحزب الاشتراكي وهي : الاعتراف بحق اسرائيل في البقاء والسلامة، وكذلك بالنسبة لساكني دول المنطقة بما فيها الامة العربية في فلسطين، ورسم حدود نهائية عن طريق المفاوضات فيما بين الفرقاء المعنيين والانسحاب من الأراضي المحتلة...»

وفي الواقع، انصب موقف الحزب الاشتراكي على التأكيد على طابع المفاوضات بين الاطراف المتحاربة، وبفهم متزايد للواقع الفلسطيني، يدل على ذلك موقفه من زيارة السادات لاسرائيل حيث وصف متران الرئيس المصري بالكرم والعبقريّة(59). وكذلك التقييم الايجابي لاتفاقيات «كامب ديفيد» حيث سجل ما يلي : « يعتبر الحزب الاشتراكي ان النتائج التي اتى اليها مؤتمر كامب ديفيد، يمكن ان تساهم في خلق الظروف والشروط الملائمة من أجل احلال السلام في الشرق الاوسط. فالاتفاق الذي توصلت اليه مصر واسرائيل هو نتيجة تنازلات متبادلة ومهمة. والنتائج التي تحققت تبرهن على ان المفاوضات المباشرة بين الذين يتجابهون على ارض المعركة هي خير وسيلة وأكثرها ضماناً للسير نحو السلام... ونقول ان تضمين النص المشترك لكامب ديفيد عبارة الشعب الفلسطيني هو امر ايجابي. فالحزب الاشتراكي يعتقد انه لن يقوم سلام دائم في الشرق الاذن الا اذا سمح هذا السلام بتحقيق التطلعات القومية والاماني لكل الشعب، وبنوع خاص تطلعات الشعب الفلسطيني، عن طريق التفاوض مع ممثليه المؤهلين...»(60).

وبصفة عامة، ومن استقرائنا لإيديات الحزب، التي يعكسها برنامجها الانتخابي، وكذا مختلف الندوات والتصريحات التي ادلى بها مسؤولو الحزب، وعلى رأسهم مرشح اليسار فرانسوا ميتران، يمكن تحديد تعامل الاشتراكيين مع قضايا الشرق الاوسط كما يأتي :

1 — فيما يتعلق بالصراع العربي الاسرائيلي، وموقفه من القضية الفلسطينية، «فإن الحزب الاشتراكي يؤكد ان فرنسا ستظل متمسكة الى اقصى درجة ببقاء اسرائيل وسلامتها ضمن محدود أمانة ومعترف بها، وذلك طبقاً لقرار الامم المتحدة 242، ولكن فرنسا ستؤكد في نفس الوقت ان الاعتراف بالحقوق الوطنية للفلسطينيين هو عنصر اساسي من عناصر السلام في الشرق الاوسط وبالتالي من عناصر سلامة وامن اسرائيل بنظرنا. ولا حاجة الى القول

ان الاعتراف بالحقوق الوطنية لشعب من الشعوب يتضمن بشكل طبيعي حقه في اقامه كيانه الوطني» (61).

2 — فيما يخص سبل تحقيق السلام والامن في المنطقة، يجذب الحزب الاشتراكي اسلوب التفاوض المباشر بين الاطراف المعنية بالدرجة الاولى بالتزاع، دون ان يحدد شروطا مسبقة «فليأتوا جميعا وليجلسوا الى طاولة حضراء واحدة دون هوية معينة الا حبيهم وطنهم» (62).

3 — التأكيد على ضرورة احترام وصيانة سيادة لبنان والعمل على فرض ذلك، ودعوة الامم المتحدة والضمير الانساني الى العمل من اجل احقاق العدل في لبنان، هذا الوطن الممزق الذي تخلوا عنه للموت، لانه اصغره لا يزعج سير الزمن المجرد من الاحساس (63).

3 — السياسة الحالية : التغير مع الاستمرارية.

عندما وصل الاشتراكيون الى السلطة، شعروا بثقل التركة الموروثة عن الممارسة السابقة، وتشابك وكثافة المصالح بين فرنسا والعالم العربي. لهذا انصب اهتمامهم على اعادة تركيب السياسة الخارجية ازاء المنطقة من خلال اتباع اسلوب يقوم على مبادئ واضحة، تجلت بالخصوص في معالجة ازمة لبنان بعد الغزو الاسرائيلي لهذه الدولة. وستعرض تباعا لسياسة فرنسا ازاء اسرائيل ثم العلاقات مع الجانب العربي، واخيرا الموقف الفرنسي ازاء المشكلة اللبنانية واعادها المختلفة.

أ — فرنسا واسرائيل : اعادة تنشيط العلاقات في اطار الوضوح.

من نافلة القول، التذكير بأن الرأي العام الاسرائيلي بكل مكوناته، تلقى بارتياح صعود الاشتراكيين الى السلطة، وفوزهم بالاغلبية المطلقة (64). لاسيما وان التصريحات التي اعتاد فرانسوا ميتران تردادها خلال الحملة الانتخابية، كانت كلها تشير إلى رغبة الاشتراكيين في اعادة تقويم السياسة الفرنسية بصفة عامة، واعادة توازنها مع هذه الدولة بصفة خاصة. لذا عملت الحكومة الفرنسية.. مباشرة بعد تسلمها مقاليد السلطة على الغاء «قرار بار BARRE» الذي كان قد عطل مفعول القانون الفرنسي الصادر في 7 يونيو 1977، والمتعلق بمنع الشركات الفرنسية من الخضوع للمقاطعة العربية للشركات الاجنبية المتعاطفة مع اسرائيل (65). في نفس السياق احجم المسؤولون الفرنسيون الجدد عن تطبيق عقوبات ضد اسرائيل، فبالرغم من ادانتها للغارة الاسرائيلية ضد المفاعل النووي العراقي، امتنعت فرنسا عن التصويت في مجلس الامن لصالح مشروع قرار تقدمت به المجموعة العربية، ينص على فرض عقوبات ضد اسرائيل. وقد كرست هذا التصرف عند ما اقدمت اسرائيل على ضم الجولان، مبرة ذلك بضرورة التمييز بين اسرائيل وشعبها من جهة، وتكثيف الجهود من اجل الهدف الاساسي الذي يكمن في العمل من أجل اقرار السلم في المنطقة (66).

وعلى ضوء هذا التوجيه، فقد دأبت على تجميد كل مبادرة اوروبية ازاء الشرق الاوسط، وشاركت في القوات المتعددة الجنسية التي وضعت في سيناء بعد انسحاب القوات الاسرائيلية في ابريل 1982 طبقا لمعاهدة كمب ديفيد.

وأخيرا، جاءت زيارة ميران لاسرائيل في بداية مارس 1982 كحلقة اخرى في مسلسل تنشيط العلاقات بين البلدين، كتعبير عن ارادة الاشتراكيين في التعامل بلغة واحدة مع اسرائيل والعرب، واذا كانت هذه الزيادة قد خلفت ردود فعل حذرة وسلبية في الاوساط العربية، خاصة وانها جاءت بعد اعلان ضم اسرائيل للجولان (67)، فمن الملاحظ، انه بغض النظر عن كونها اعتبرت كحدث تاريخي بالنسبة للدولتين، فانها كانت مناسبة اصر من خلالها رئيس الجمهورية الفرنسية على التذكير بمكونات سياسة بلاده ازاء المنطقة، وبالضبط فيما يرجع للقضية الفلسطينية التي تباعدت مواقف الطرفين بشأنها.

والواقع ان اعادة تنشيط العلاقات الفرنسية الاسرائيلية، لم يخل دون استمرار الروابط العربية الفرنسية في جميع المجالات.

ب - فرنسا والعرب او سياسة الموازنة

لقد ادركت القيادة الجديدة ان المتطلبات الايديولوجية والاحلاقية يمكن ان تدخل في صراع مع الواقعية ومصالح الدولة. ففرنسا في تعاملها مع الشرق الاوسط، لا يمكن ان تضحي بمصالحها الحيوية، والمرتبطة بشكل مكثف مع العالم العربي، ان سياسة الحضور، التي تشكل احدى ثوابت السياسة الخارجية الفرنسية بغض النظر عن السلطة القائمة، لا يمكن ان تستقيم الا بسياسة مرنة تعتمد على التوازن، آخذة بعين الاعتبار طبيعة تركيب التشكيلة الاقتصادية الفرنسية في تفاعلها مع المحيط الخارجي (68). لهذا سعى الحكم الجديد الى طمأننة الجانب العربي وذلك من خلال :

أولا : تعيين عدد من الوزراء الاصدقاء للعرب وللعالم الثالث في الحكومة، ومن بينهم ميشيل جوير كوزير للتجارة الخارجية، والمعروف عن هذا الاخير انه كان وزيرا للخارجية في عهد بوميدو، ورفض ادانة مصر وسوريا خلال حرب اكتوبر. وكلود شيسون C. CHEYSSON في منصب وزير العلاقات الخارجية. ومن المتفق عليه ان «شيسون» يعتبر من المؤمنين بقضايا العالم الثالث، وامتاز بتعاطفه مع الاشتراكيين حتى عندما كان مقوضا سياسيا للمجموعة الاقتصادية الاوربية، حيث ساهم بقسط وافر في دفع الحوار العربي الاوربي الى الأمام. الى جانب هاتين الشخصيتين هناك ميشيل روكار M. ROCARD كوزير للدولة في التخطيط واعداد التراب، وبير شفمننت P. CHEVENEMENT زعيم تيار «سويس» المشهور بمواقفه المتقدمة ازاء العرب كوزير للدولة في البحث العلمي. بالاضافة الى هؤلاء، هناك الوزراء المنتمون للحزب الشعبي الذي اتسم بمواقفه المتقدمة ازاء القضية الفلسطينية، والذين تم

تعيينهم بعد التعديل الذي ادخل على حكومة موروا P. MAUROY اثر الانتخابات التشريعية الفرنسية التي تمخضت عن فوز ساحق للحزب الاشتراكي.

ثانيا : ايفاد مبعوثين معروفين بتعاطفهم مع العرب، وبارتباطهم مع النظام السابق الى بعض الدول العربية. ويتعلق الامر بالسيد «جاك ميتران» الرئيس المدير العام للشركة الفرنسية للصناعات الجوية والفضائية «SNAS» الذي أرسل الى المملكة العربية السعودية. و «جاك اندريان»، سفير فرنسا في القاهرة الذي أرسل الى بعض دول الخليج. واخيرا كلف احد رجال الابناك المشهورين بتعاطفهم مع المسؤولين ورجال الاعمال العرب، بمهمة اقتصادية(69).

ثالثا : حرص القادة الجدد على تصحيح صورتهم في العالم العربي والتي كانت تبرزهم كحلفاء لاسرائيل. وهكذا اعلن الوزير الاول «بيير موروا» وهو من الاتجاه المحسوب على اسرائيل، «ان الصورة التي تقدم على الاشتراكيين في العالم العربي غير صحيحة». كما اكد ليونيل جوسبان. L.JOSPIN الكاتب الاول الجديد للحزب الاشتراكي في حديث له مع صحيفة السفير «ان العرب يستطيعون الاعتماد على سياسة فرنسا في الشرق الاوسط لصالح سلام عادل، وان مخاوف الدول العربية من مجيء ميتران هي في غير محلها»(70).

رابعا : التأكيد على احترام الحكام الجدد للالتزامات فرنسا السابقة. وفي هذا الاطار ينبغي ان نسجل ان اليسار يصل الى السلطة في ظروف صعبة تمتاز بالازمة الخانقة التي تتخبط فيها الاقتصاديات الرأسمالية منذ سنوات. وبديهي ان التحولات التي ترمع القيادة الجديدة ادخالها على الاقتصاد الفرنسي لا يمكن ان تتم دون الاستفادة من القدرات المالية والاقتصادية التي تتمتع بها الدول العربية، ولا سيما منها دول الخليج البترولية. لهذا شرعت القيادة الجديدة في تعديل مواقفها النقدية السابقة. وحاولت التكيف مع متطلبات الواقع لضمان تثبيت المصالح الفرنسية الضخمة مع العالم العربي، والتي تتمثل في البترول، حيث تؤمن ست دول عربية قرابة 70% من حاجيات فرنسا الاجمالية من هذه المادة، والسعودية هي موطئ الرئيس بعد العراق التي تضاءلت صادراته النفطية بسبب الحرب التي يحوضها ضد ايران. الى جانب الودائع العربية، حيث يبلغ حجمها في الاقتصاد الفرنسي حوالي 30 مليار دولار من أصل 130 مليار تشكل الاحتياطي العام للعملات. واخيرا التسويق العسكري حيث تعتبر فرنسا من اهم موردي السلاح الى منطقة الشرق الاوسط. فنصف مبيعاتها عام 1980 البالغة 35 مليار فرنك، استوعبته الدول العربية. كما صدرت الى هذه الدول سلاحا بقيمة 25 مليار فرنك من مجمل صادراتها من السلاح البالغة 32 مليار في عام 1981. وباعت الدول العربية في الشهرين الأولين من العام الماضي (1982) سلاحا بقيمة 21 مليار فرنك من مجموع صادراتها العسكرية التي بلغت في الفترة نفسها 22 مليار(71).

في ضوء هذه المعطيات اهتم القادة الجدد بموازنة سياستهم ازاء «نظام الدول العربية» وذلك من خلال سن سياسة تحافظ على الروابط التقليدية مع الانظمة العربية «المعتدلة» وتحسن في نفس الوقت علاقاتها مع الانظمة «الراديكالية» والتي تدهورت خلال الحقبة الماضية. لقد تبلور التوجه الاول فيما يمكن ان نستخدمه على تسميته تجاوزا بمحور «باريز — الرياض — القاهرة» والذي تجسد في المؤشرات التالية :

1 — استقبال الملك خالد، كأول مسؤول عربي يقوم بزيارة لباريز (13 يونيو 1981) وتخصيص «ميتران» اول زيارة في العالم العربي للمملكة العربية السعودية (26 — 28 شتبر 1981). في نفس المسار رحب الرئيس الفرنسي بمشروع عهد للسلام، حيث صرح خلال زيارته للدولة الوهابية، ان هذا المشروع يشكل نقطة الانطلاق لمفاوضات قد تؤدي الى اقرار السلام في الشرق الاوسط(72). ولاشك ان تدعيم العلاقات بين الدولتين يفرض كواقع يتجسم في كون المملكة العربية السعودية، الى جانب انها الممون البترولي الاساسي لفرنسا، اصحت استراتيجيا اهم قوة في الخليج بعد تقلص الدور العراقي. زد على ذلك، انها تلعب دورا أساسيا في العالم الاسلامي من خلال «منظمة المؤتمر الاسلامي» التي يوجد مقرها في مكة. كما يمكن ان تباشر من خلال نفوذها المادي والمعنوي تأثيرا على كثير من الدول الافريقية لموازنة النفوذ الليبي(73).

ب — تدعيم الروابط مع القاهرة، التي هي منار عطف الاشتراكيين بعد تفردا بتوقيع معاهدة للسلم مع اسرائيل، الامر الذي قادها الى العزلة في المحيط العربي. وقد ازداد التقارب بين الدولتين بعد مقتل السادات. وصعود حسني مبارك الذي اتخذ مجموعة من الاجراءات الهادفة الى تحرير LIBERALISATION النظام داخليا، وفك العزلة المصرية خارجيا، سواء من خلال التخليص من العلاقات الامتياز مع الولايات المتحدة، او من خلال الانفتاح على الدول العربية في محاولة لارجاع بلاده الى حظيرة المصف العربي. وقد تجلى التعاون المصري الفرنسي عبر توحيد جهودهما لاجاد مخرج لحرب لبنان بواسطة المشروع المصري الفرنسي الذي قدم للامم المتحدة، والذي سنتحدث عنه لاحقا. كذلك فان زيارة ميتران الاخيرة للقاهرة (24 — 26 نوفمبر 1982) شكلت لبنة اخرى في صرح توثيق الاواصر بين الطرفين(74). ويتواز مع هذا التوجه الذي يخضع لمرغبات برغماتية صرفة، ثمة توجه آخر، وهو يستجيب للدوافع الايديولوجية للقيادة اليسارية، ويتمثل في محور «باريز — الجزائر»، وهذا شيء طبيعي اذا ادركنا ان الجزائر شكلت دائما عقدة بالنسبة للاشتراكيين. كما ان التجربة الاشتراكية الاقتصادية لهذه الدولة، التي حاولت ان تقدمها عن نفسها كمناهضة «للامبريالية» و «المناصرة لحركة التحرر» مارست دائما تأثيرا واعجابا في نفوس الاشتراكيين الفرنسيين. ويكفي ان نشير في هذا المجال الى تكثيف الاتصالات بين الدولتين على جميع المستويات(76)، وكذلك تعزيز التعاون بينهما في جميع المجالات في ظل شروط تبادلية افضل.

كما ظهر ذلك جليا في صفقة الغاز التي منحت الجزائر امتيازات مهمة الى حد انها اثار جدلا ونقدا كبيرا بين الاوساط الفرنسية(76).

ر كيفية موازنة، استمرت فرنسا في تأكيد مواقفها ازاء القضية الفلسطينية وهكذا اعرب شيسون مرات متوالية، ان بلاده تؤيد قيام دولة فلسطينية في الاراضي العربية المحتلة التي يجب الجلاء عنها وفقا للقرار 242، والذي يظل مع القرار 338 وسيلة اساسية للتسوية. كما صرح الرئيس «ميتران» قبيل زيارته لاسرائيل، في حديث له مع احدى المجلات اليهودية الصادرة في باريز «انه لا علم له بأن في مواجهة اسرائيل مُحاورا آخر غير منظمة التحرير الفلسطينية...» وأضاف ان المفاوضات بشأن مستقبل الشعب الفلسطيني لا يمكن ان تبدأ ما لم تتحل منظمة التحرير الفلسطينية عن البند الاول من ميثاقها الذي يدعو الى تدمير دولة اسرائيل(77).

وتأسيسا على ما سبق، فان الموقف الفرنسي ازاء القضية الفلسطينية تركز حول ضرورة منح الفلسطينيين الحق في دولة غير انه امتنع دائما عن الاعتراف ب م.ت.ف. كممثل شرعي ووحيد للشعب الفلسطيني مكثفيا باعتبارها منظمة محاربة، ينبغي اشراكها في مسلسل السلام.

وخلاصة القول، فان الحكومة الحالية برزت متقدمة عن سالفاتها في تصورهما الواضح لطبيعة الصراع في الشرق الاوسط وان كانت لم تستطع الذهاب بعيدا في هذا المجال. فماذا كان سلوكها في خضم الغزو الاسرائيلي للبنان ؟

ج — فرنسا وحرب لبنان

قبل تحليل الموقف الفرنسي، من المفيد ان نتعرض بإيجاز لبعض الملاحظات التي احاطت بالغزو الاسرائيلي لبيروت.

اولا : منذ البداية بدا واضحا، ان الاعتداء الاسرائيلي كان يستهدف تصفية المقاومة الفلسطينية، وقمع كل الأصوات الحرة في لبنان الذي ظل دائما ملجأ للفكر المضطهد والمقموع. ومن وراء ذلك اعادة ترتيب الأوضاع في لبنان كحلقة اخرى في مسلسل كامب ديفيد، تمر عبر اتفاقية مع لبنان، لتنتهي الى جر باقي دول المنطقة في هذا الاتجاه.

ثانيا : غير ان الصمود الذي واجهته به المقاومة الفلسطينية أساسا هذا التدخل الصهيوني اكد من جديد، رغم حجم دور الثورة الفلسطينية، انه لا يمكن استئصال الوجود الفلسطيني، وان كان سيضطر الى اعادة النظر في بعض الممارسات، وعلى الاخص تفضيل العمل السياسي على الكفاح المسلح، واستنثار زخم التعاطف الذي عبر عنه الرأي العام

العالمي سواء منه الاميركي او الاوروي، وحتى اليهودي سواء داخل اسرائيل أو خارجها، وخاصة بعد المجازر الرهيبة والمبيدة للشعب الفلسطيني، والتي ارتكبت بفضاعة في مخيمات صبرا وشاتيلا(78).

ثالثا : وغني عن البيان التذكير بأن الهجمة الصهيونية ليست حالة منفردة او حلقة منفصلة بل تندرج ضمن الهجمة الامبريالية الشاملة، والتي تقودها الولايات المتحدة في جميع الواجهات لتوطيد هيمنتها، وفرض «سلامها» على العالم(78).

رابعا : لقد ابانت الانظمة العربية، بكل تفرعاتها عن عجز مطبق في التصدي لهذه الهجمة الاسرائيلية. فلم تعد ردود الفعل العربية مستوى التصريحات والتنديد في المحافل العربية والدولية(80) ويجدر بنا ان نتساءل حول اسباب غياب الاتحاد السوفياتي، وسكوته الرهيب ! فماذا فعلت هذه القوة، غير الاستكانة الى توجيه التنذير الى الولايات المتحدة وفرنسا من مغبة مشاركة قواتها في عمليات اجلاء الفلسطينيين من بيروت، مظهرة بذلك انزعاجها لكل حل مرتقب لا تساهم فيه(81). وفي اعتقادنا، ان تقاعس الاتحاد السوفياتي عن الاضطلاع بدوره كقوة عظمى، وعدم القيام بالتزاماته، لا يمكن ان يفسر الا بالازمة التي يتخبط فيها النموذج الروسي داخليا (الازمة الاقتصادية، مشكل الحريات وحقوق الانسان بصفة عامة) وخارجيا (التورط في افغانستان دون التوصل الى فرض الاستقرار، الازمة البولونية.. الخ..)

في ظل هذه الحقائق التي رافقت حرب لبنان، برزت فرنسا كقوة ذات رؤية واضحة لابعاد الصراع وتداخلاته المختلفة. وهكذا لم تتردد في تأكيد مواقفها المتمثلة في احترام الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني، وادانة كل عدوان يستهدف سيادة لبنان، واستئصال الوجود الفلسطيني(82).

وقد تقاطب تحرك فرنسا على محورين اساسيين : فمن تجليات المحور الاول العمل على تطبيق الغزو الاسرائيلي، وتمكين الفلسطينيين من مغادرة بيروت، مع الحفاظ على شرفهم وكرامتهم. وتبدي ذلك من خلال الاتصالات المكثفة التي اجراها بعض المسؤولين الفرنسيين مع الاطراف المعنية بالصراع(83)، ومساهمة قواتها في الاشراف، على الامن أثناء جلاء المقاتلين الفلسطينيين من بيروت، وقد تزامن هذا التحرك مع صيغ متعددة، للتنديد بالغزو الاسرائيلي والتضامن مع الشعبين اللبناني والفلسطيني، في اوساط الرأي العام الفرنسي. أما المحور الثاني فقد ظهر في سعي فرنسا الحثيث الى توظيف هذه الاحداث، كمنطلق لايجاد حل شامل للنزاع في الشرق الاوسط. وفي هذا الشأن، نشير الى المجهودات التي بذلتها لدفع حلفائها الاوروبيين الى اتخاذ قرار يساير النهج الفرنسي(84). وعلى مستوى الامم المتحدة، حاولت فرنسا، باتفاق مع مصر، تقديم وثيقة عمل الى مجلس الامن تطالب بما يلي : «يعلن مجلس الامن ان حل المشكلة اللبنانية، ينبغي ان يساعد على فتح مسلسل من اجل اقرار سلام وأمن

تأبّتين في المنطقة، على أساس السلام من أجل جميع الدول والعدالة لجميع الشعوب. ولهذه الغاية يؤكد مجلس الأمن لجميع الدول حقها في الغيـش في سلام وفقا لقراره 242، ويؤكد الحقوق الوطنية المشروعة للشعب الفلسطيني، بما في ذلك حقه في تقرير مصيره، بكل ما يترتب عن ذلك من نتائج. ومن أجل هذا الهدف ينبغي الأخذ بعين الاعتبار تمثيلية الشعب الفلسطيني، وإشراك منظمة التحرير الفلسطينية في ذلك(85).

وواضح ان السلوك الفرنسي كان يصب في مجرى اساسي، يركز على استيعاب الواقع الجديد، الذي افرزته حرب لبنان، للدفع في اتجاه تسوية شاملة تستند على الاعتراف المتبادل بين منظمة التحرير الفلسطينية واسرائيل(86). وغنى عن البيان، ان النتائج السياسية التي تمخضت عنها هذه الحرب، ولاسيما «مشروع ريفان» حول السلام، الذي حول الولايات المتحدة من متواطئ مع اسرائيل الى وسيط يعمل من اجل سلام يتمركز حول اتفاقيات «كامب ديفيد»، وقرار مجلس الأمن 242، بالإضافة الى الاعتراف ببعض الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني، دون تمكينه من انشاء دولة خاصة به(87)، وكذلك مشروع السلام الذي تمخضت عنه الجولة الثانية لمؤتمر القمة العربية بفاس، والذي سجل تحولا نوعيا في تصور القادة العرب لكيفية حل أزمة الشرق الاوسط، وذلك من خلال الاعتراف ضمينا باسرائيل كما تشير الى ذلك النقطة السابعة من المشروع(88)، كل هذا ركز قناعات فرنسا القائمة اساسا على البحث عن مخرج لهذه المعضلة من خلال التفاوض بين الطرفين، ولاسيما بين الفلسطينيين والاسرائيليين، وأهمية دورها، على الاقل دبلوماسيا في ديناميكية السلام في المنطقة(89).

خلاصات :

في ضوء عرضنا السالف يمكن استجلاء ما يلي :

1 — بالمقارنة مع السياسة السابقة، تتميز الممارسة الحالية بالوضوح والاقدام والشجاعة في الدفاع عن مبادئ تبلور، رغم نواقصها، حجم فرنسا ورغبتها في نهج سياسة متوازنة تعتمد على لغة واحدة، وتستبعد تلك الماركاتيلية الفجة، وان كانت لا تهرب من التكيف مع اوضاع الواقع Situations de fait . وبالتالي كان من الممكن للعالم العربي ان يستثمر اكثر تواجد اليسار في السلطة، لولا ان اغلب الانظمة العربية بطبيعتها الحالية تظل عاجزة عن استقطاب مثل هذه التغيرات لتحقيق اهدافها في اتجاه التحرر والتقدم في جميع المجالات.

2 — خلافا للسياسة الماضية، التي ظلت تبرر كسياسة للسلطة Politique du pouvoir مفتقرة بذلك الى التراضي Consensus، فانه يمكن القول ان السياسة الراهنة هي

سياسة فرنسا Politique de la France . فاذا كانت القيادة الحالية مازالت تتخبط في صعوبات داخلية، فان الواقع يبين ان سياستها الخارجية الحالية، بوضوح اهدافها، قد استطاعت ان تضمن التفاف اغلب شرائح المجتمع الفرنسي حولها.

3 — على مستوى آخر، مازالت السياسة المتبعة حاليا، تدور في سياق الاهداف الكبرى لفرنسا، والتي لخصها الجنرال ديغول في مفهوم «الاستقلال الوطني»، وبذلك فهي تتعرض لكل مرغمات هذا الواقع، ولاسيما فيما يتعلق بعلاقتها مع الولايات المتحدة الامريكية. فاذا كان يبدو ظاهريا اتفاق فرنسا والولايات المتحدة حول طبيعة الصراع في الشرق الأوسط، فان ذلك لا ينفي وجود تناقضات بين الدولتين في تصورهما لآفاق حل الصراع العربي الاسرائيلي. وما لا مراء فيه ان فرنسا، في ظل التفوق الامريكي، وامتلاكه حل مفاتيح السلام في هذه الربوع، ان تقنع بدور ديبلوماسي، ممارسة بذلك سياسة امكانياتها.

4 — وان هذا الدور الديبلوماسي، مدعو للمزيد من التنامي والتعاطف، مع دخول المنطقة كلها في حقل المشاريع السلمية ومختبراتها. وهذا يقودنا الى التساؤل عما اذا كانت الديبلوماسية ستكرس مسارها السابق بالاعتراف بمنظمة التحرير الفلسطينية كممثل شرعي ووحيد للشعب الفلسطيني، ام انها ستؤثر الانقواء على الوضع الراهن، والاكتفاء بالدفع في مجرى التقارب بين الاطراف المتصارعة كما تود ذلك الولايات المتحدة.

وصفوة القول، ان الديبلوماسية الفرنسية الراهنة تتأرجح بين جاذبية «الاستقلالية» وسحرها ومزلق الانتواء الى العالم الغربي الرأسمالي

الهوامش

- 1 — صحيفة LE MONDE عدد 3 / 9 / 1982.
- 2 — لقد تم تصنيف فرنسا ضمن الدول الصديقة، وذلك عندما قررت الدول فرض الحظر البترولي على البلدان التي ساندت اسرائيل.
- 3 — تتواجد داخل الحزب الاشتراكي اربع تيارات وهي : تيار فرانسوا ميتران صاحب الاغلبية والذي يتزعمه حاليا «ليونيل جوسبان» الكاتب الاول للحزب، والتيار المعروف بمركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاشراكية «سيموس» وتيار «ميسيل روكار» الذي يتصف بالاعتدال والتعاطف مع رجال الاعمال الفرنسيين، واخيرا تيار «بيير موروا» الوزير الاول حاليا.
- 4 — نشر هنا الى الاسلوب الذي التجأت اليه الاميرالية الفرنسية، والمتمثل في العمليات الثلاثية، اي القيام بمشاريع في دول العالم الثالث، وذلك بجمع الاموال العربية والتكنولوجيا الفرنسية واليد العاملة الرخيصة المتوفرة في تلك الدول، يجند من التفاصيل انظر : Jacques Couland : Le Moyen-Orient dans le réedeploiement des monopoles français. Pensée n° 212, Mai 1980 P. 52 et suite.
- 5 — حول هذه المفاهيم انظر دراسة امين هويدي : الصراع الاقليمي وعلاقته بالصراع العالمي — المستقبل العربي — عدد 41 — يوليو 1982 ص 20 — 27
- 6 — في هذه الدراسة التي كانت ثمرة تفكير داخل واداية الابحاث والدراسات الاستراتيجية الفرنسية، طرح مجموعة

من الباحثين تحت اسم مستعار بعض التصورات المستقبلية للسياسة الفرنسية إزاء الشرق الأوسط، وهي الأقلمة، ثم بإيضا البترولي، وأخيرا الاحتراف. كذلك اقترحوا بعض التوجهات لهذه السياسة وتتمثل في التشجيع على إيجاد تسوية لنزاع الشرق الأوسط، والمساهمة في استقرار بعض دول المنطقة، والتخفيف من حدة الأزمات الداخلية، وأخيرا التقليل من الأسباب الخارجية للاستقرار : مشكل الطاقة، حوار الشمال والجنوب، علاقات الشرق والغرب. انظر : Pierre Kléber : Le Moyen-Orient et la sécurité de la France. Politique étrangère n° 4, 1981 P. 905-916.

Michel Fichet : La nécessaire politique du Général De Gaulle. Pensée nationale, n° — 7 24, Sept-Oct 1979, P. 35.

Martin Verlet : Redéploiement, Intégration et Politique de crise. In l'impérialisme — 8 français aujourd'hui, Ed. Sociales 1977, Paris, P. 14.

Alfred GROSSER : La Quatrième — 9 حول السياسة الخارجية للجمهورية الرابعة يمكن الرجوع الى : République et sa politique extérieure. Ed. du Seuil 1964.

Jacques FAUVET : La — 10 وحول بعض القضايا الحزبية المرتبطة بالسياسة الخارجية لهذه الجمهورية انظر : Quatrième République. Livre de Poche n° 3213, P. 412 et suite.

Paul BOCCARA : Le Capitalisme monopoliste d'Etat. Sa crise : — 10 حول هذا المفهوم راجع : et son issue. Ed. Sociales 1976.

11 — مباشرة بعد تولية السلطة في سنة 1958، وجه الجنرال ديغول في شنتير من نفس السنة مذكرة سرية الى الرئيس الاميركي ايزنهاور والوزير الاول الانجليزي ماكميلان يطلب فيها اعادة النظر في هيكل تسير الحلف الأطلسي. ويقترح بالاساس تشكيل قيادة ثلاثية، واعطاء الأوربيين حرية التحرك فيما يتعلق بالقضايا التي تهم قارتهم. ولأشك ان هذه المذكرة تكشف بوضوح عن رغبة ديغول الملحاحة، والمتمثلة في اعطاء فرنسا دورا قياديا. انظر نص هذه المذكرة وبعض التعليقات عليها في : Alfred GROSSER : Les Occidentaux, Ed. Fayard. 1978, P. 237-265.

Alfred GROSSER : La Politique extérieure de la V^e République. Ed. Seuil 1965. P. — 12 39 et suite.

13 — في نفس السياق تعكس هذه الاستراتيجية طموح فرنسا نحو القيام بدور نشيط و ربط علاقات مع الدول ولاسيما الدول الاشتراكية. فقد تم التخلي عن استراتيجية درء الخطر الآتي من الشرق، وتبني هذه الاستراتيجية التي تمكن فرنسا من الدفاع عن ترابها وكذلك المحافظة على أمن أوروبا، لمزيد من التفاصيل انظر : Lothar RUEHL : La Politique militaire de la V^e République P.F.N.S.P. 1976.

14 — حول علاقة فرنسا بالحلف الأطلسي، ولاسيما الأسباب الكامنة وراء انسحابها، راجع اسماعيل صيري، مقالة فرنسا والحلق الأطلسي، السياسة الدولية — عدد 5 يوليو 1966 ص : 20 — 47.

15 — يظهر ذلك بالخصوص في العلاقات مع اغلب الدول الأفريقية التي كانت خاضعة للاستعمار الفرنسي، ولكنها رغم استقلالها ظلت مرتبطة باتفاقيات كرسست واقع الهيمنة الفرنسية.

16 — يتعلق الأمر بالدرجة الأولى، بالتداخل الذي كان موجودا بين المخابرات الاسرائيلية والفرنسية. فابتداء من سنة 1964 بدأت العلاقات بين الدولتين تأخذ حجما طبيعيا، لتعرق تدهورا فيما بعد، للتوسع في هذا الموضوع راجع : Claude CLEMENT : Israël et la V^e République. Ed. Olivier, 1978, ORBAN, P. 65 et suite.

17 — شهادة لوزير الخارجية الفرنسي الأسبق «موريس شومان» مذكورة في كتاب : Raymond Tournoux : Le feu et la cendre. Ed. Plon, Paris 1979, P. 331.

18 — بدأت الوادر الأولى مع طلب جمهورية مصر العربية من الأمين العام للأمم المتحدة سحب القوات الاممية من غزة وشرم الشيخ، واقفال خليج العقبة في وجه الملاحة الاسرائيلية الشيء الذي طرح ما سمي بحرية الملاحة انظر : نية الاصفهاني : الدبلوماسية الفرنسية والمواجهة العربية الاسرائيلية. السياسة الدولية عدد 30 أكتوبر 1972 ص 72-71.

19 — La Politique étrangère de la France (textes et documents) Documentation française, 1^{er} semestre 1967, P. 110-114.

- Ibid — 20
- Charles De Gaulle : Discours et messages, Vers le terme 1966-1969, Ed. Plon — 21
1970, P. 252-255
- 22 — شحادة موسى : علاقات اسرائيل بدول العام 67 — 1970. منظمة التحرير الفلسطينية — مركز الابحاث — بيروت 1971 ص 134 — 140.
- 23 — انظر دراستنا : تطور الموقف الفرنسي ازاء الصراع العربي الاسرائيلي منذ سنة 1967، المجلة المغربية للقانون والسياسة والاقتصاد — العدد 9 — النصف الأول من سنة 1981، وما تضمنته من اشارات مرجعية ص 46 ما يليها.
- 24 — حول فرنسا والامم المتحدة، انظر : نية الاصفهاني — مرجع مشار اليه سابقا ص 75 — 76
- 25 — CEDETIM : L'impérialisme français, Petite Collection Maspéro, 1978, P. 26-28
- 26 — شحادة موسى : مرجع مشار اليه سابقا. ص 155.
- 27 — Jacques BRUNEAU : Il y a dix ans. Les vedettes de Cherbourg. Le Monde 23/24 — Déc. 1979
- يؤكد الكاتب، الذي كان وقت وقوع الحادث واليا على منطقة «المانش» توطؤ عناصر من الحكومة الفرنسية مع منظمي عملية اختطاف البوراج الخمسة.
- 28 — نية الاصفهاني : موجه تم ذكره سابقا ص 91.
- 29 — حول هذه المسألة، انظر الدراسة القيمة للاستاذ عبد القادر المقداري : الشعب الفلسطيني وحق تقرير المصير. المجلة المغربية للقانون والسياسة والاقتصاد. العدد 7. النصف الأول من سنة 1980 — ص 93 — 96.
- 30 — Roy MACRIDIS : Indépendance et neutralité de la France. Le Modèle suisse in. — Conflits et Coopération entre les états. Armand COLIN et F.N.S.F. 1973, P. 193-194.
- 31 — اسماعيل صبري مقالة : العلاقات الاوربية الاميركية وحرب اكتوبر 1973. السياسة الدولية — عدد 36 يناير 1974 ص 167.
- 32 — جلتان الخمس : السوق الاوربية المشتركة والنزاع العربي الاسرائيلي. شؤون فلسطينية عدد 110 يناير 1981 ص 102.
- 33 — Marie Claude SMOUTS : Du Gaullisme au néo-atlantisme, in Politiques européennes dans la crise. P.F.N.S.P. Paris 1976, P. 96-102.
- 34 — Michel CHATELUS : Stratégies pour le Moyen-Orient, Galman-Levy, 1974.
- 35 — دراستنا المشار اليها آنفا ص : 41.
- 36 — انظر نص البلاغ الفرنسي الكويتي (1 مارس 1980) وبعض مقاطع تصريحات الرئيس الفرنسي في عمان، والبلاغ الفرنسي الاردني بتاريخ 9 مارس 1980 في كتاب : Charles St Prot : La France et le renouveau arabe. Ed. Copernic 1980, P. 209-211
- 37 — نص البيان الكامل منشور في مجلة السياسة الدولية عدد 36 يناير 1974 ص : 803.
- 38 — احمد صديقي الدجاني : الحوار العربي الاوربي، وجهة نظر عربية، معهد البحوث والدراسات العربية 1976 ص 25 — 37.
- 39 — احمد صديقي الدجاني : منظمة التحرير الفلسطينية والحوار العربي الاوربي. مركز الابحاث . م.ت.ف. 1979 ص 14 وما يليها.
- 40 — انظر استعراضا جزئيا لبعض سياسات الدول الاوربية ازاء الصراع العربي الاسرائيلي في : Dominique MOÏSI, L'Europe et le conflit israëlo-arabe, Politique étrangère n° 4/1980, P. 836-841
- 41 — Dominique MOÏSI - op cit p. 842
- 42 — حول بيان البندقية راجع : ناجي علوش : بيان القمة الاوربية حول الشرق الأوسط. دراسات عربية عدد 10 غشت 1980 ص 3 — 15.
- 43 — ناصيف حتى : الشرق الأوسط في العلاقات الاميركية الاوربية. المستقبل العربي عدد 39 — 1982 ص 22—4.

- 44 — داود تلحمي : البسار في فرنسا، منشورات القدس، بيروت 1979 ص 25.
- 45 — «الفرد دريفوس» هو ضابط يهودي فرنسي، حكم عليه في سنة 1894 بتهمة الخيانة العظمى على أساس انه سرب معلومات الى ألمانيا. الا انه ثبت فيما بعد انه بريء، وان المذنب الحقيقي ابعدت عنه التهمة لانه غير يهودي. وقد نتج عن ذلك صراع قوي بين انصار دريفوس واعدائه. انظر داود تلحمي مرجع سابق ص 46.
- 46 — بقول «ليون بلوم» لقد لمست تأثير «وايزمان» على الآخرين من خلال «الهيمنة» الفكرية التي مارسها علي. ولم ارفض له شيئا. لم اكن اعرف شيئا عن الصهيونية عندما التقيت به. فجعلني اعرفها وكسبني الى جانبه. انظر : David LAZAR : L'opinion française et l'Etat d'Israël, 1945-1949, Calman LEVY 1972, P. 153.
- 47 — نفس المرجع ص 159.
- 48 — انظر نص الرسالة التي وجهها ليون لوم في هذا الشأن الى رئيس الحكومة في : Vincent AURIOL : Journal d'un septennat, Ed. Armand Colin P. 810.
- 49 — حول هذه القضية وتطوراتها، وكذلك تصريحات مختلف المسؤولين الفرنسيين تحيل القارئ الى الملف الذي خصصته مجلة «الشرق» الصادرة في باريس باللغة الفرنسية لهذه الأزمة، في عددها الأول 1957.
- 50 — حول انعكاسات ازمة السويس على القوى الكبرى انظر : Marcel COLOMBE : Orient Arabe et non engagement (tome II), Publications orientalistes de France, Paris 1973, P. 25-81.
- وكذلك : Pierre RONDOT : Destin du Proche-Orient, Ed. du Centurion, Coll. Le Poids du Jour, 1959, P. 197-205.
- 51 — عندما امس «غمي مولي» حكومته، عين الجنرال كاترو والمعروف بأفكاره الليبرالية كمقيم عام في الجزائر. الا انه خلال رحلته للجزائر (6 فبراير 1956) لشرح السياسة الاصلاحية التي كان يزمع القيام بها، واجهته احتجاجات ومظاهرات المعمرين الذين رفضوا اختيار «كاترو» في ذلك المنصب. فاضطر «غمي مولي» الى التراجع، واستبدال الجنرال كاترو باحد الاشخاص المتعصبين للاستعمار الفرنسي وهو «روبير لاکوست» انظر : Paul ISOART : La guerre d'Algérie, in la Quatrième République. Actes du colloque de l'Université de Nice (20, 21 et 22 Janvier 1977) L.G.D.J. 1978, P. 440, 452.
- 52 — شحادة موسى : مرجع سابق ص 137.
- 53 — ولد «فرانسوا ميتران» الذي اصبح رئيسا للجمهورية الفرنسية في سنة 1981، في جازناك عام 1916. وبعد ان شارك في المقاومة ضد الاحتلال الألماني، اسس بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حزبا ضم مجموعة من المقاومين تحت اسم الاتحاد الديمقراطي الاشتراكي للمقاومة. مارس عدة مسؤوليات وزارية خلال الجمهورية الرابعة، حيث عين على التوالي، وزير القدماء الخوارين، فالاعلام، مقاطعات ما وراء البحار والشؤون الاربية، ثم الداخلية واخيرا العدل، ظل نائبا برلمانيا لمنطقة «اليفر» سواء في الجمعية الوطنية او مجلس الشيوخ منذ سنة 1946. عمل في سنة 1965 على تشكيل التحالف حزبي سمي بتعاهد المؤسسات الجمهورية، وذلك لمواجهة الجنرال ديغول في انتخابات 1965 التي استطاع فيها مرشح اليسار «ميتران» الحصول على 45% من الاصوات يمارس الرئيس ميتران الكتابة باستمرار، ويمكن ان نذكر من مؤلفاته : الانقلاب المستمر، نصيبي من الحقيقة، سيامة (عدة اجزاء)، الحب والزلازل، المهندس والنحلة. هنا والآن. وكتبت حوله عدة مؤلفات نذكر من بينها : Thierry DESJARDINS : F. Mitterand, un socialiste gaullien, Ed. Hachette 1978.
- C. MANCERON et B. PINGOND : F. Mitterand, l'homme, les idées, le programme du septennat. Ed. Flammarion, 1981.
- Jacques HUNTZINGER : La politique étrangère du Parti Socialiste, Politique étrangère n° 2, 1975, P. 177.
- 54 — داود تلحمي : القوى السياسية الفرنسية والمسألة الفلسطينية. شؤون فلسطينية — دجنبر 1972. عدد 16 ص 84.
- 55 — جورج فرشخ : فرانسوا ميتران والقضايا العربية. منشورات المكتب العربي — بايز 1981 ص 119.
- 56 — فيصل دراج : الحزب الاشتراكي الفرنسي والقضية الفلسطينية. نظرة تاريخية. شؤون فلسطينية. عدد 47 — يوليو 1975 ص 148.

- 58 — جورج فرسخ : مرجع مشار اليه سابقا ص 123 — 124.
- 59 — F. Mitterrand : Ici et maintenant, Ed. Fayard, Livre de Poche n° 5528, P. 272.
- 60 — جورج فرسخ : نفس المرجع المذكور آنفا ص 158 — 159.
- 61 — Parti Socialiste : Le projet socialiste, Club socialiste du livre, 1981, P. 357.
- 62 — F. Mitterrand, op cit, P. 277
- 63 — Op cit. P. 278.
- 64 — اذا كانت الحكومة الاسرائيلية قد انتهت لفوز الاشتراكيين بسبب التوتر الذي ساد العلاقات بين اسرائيل وفرنسا في عهد «جيسكار ديستانغ» فان المعارضة بزعامة شيمون بيريز «لم يكن في وسعها الا الترحيب بهذا الانتصار نظرا للروابط التي تربط الحزبين تاريخيا وعضويا من خلال الامة الاشتراكية. اضيف الى ذلك، ان المنظمات اليهودية في فرنسا اوصت اعضاؤها بتصويت عقاب vote-sanction ضد «جيسكار» ونادت بالتصويت لصالح ميزان.
- 65 — غسان سلامة : فرنسا والعرب . سمات المرحلة الجديدة. المستقبل العربي — عدد 33 نوفمبر 1981 ص 27.
- 66 — انظر ما جاء في الحديث الذي ادلى به فرانسوا ميزان لواشنطن بوست والذي نشرته جريدة «لوموند» بتاريخ 81/6/19، وكذلك تصريحات كلود شيسون وزير الخارجية في هذا الشأن.
- 67 — انظر سويدان ناصر الدين : الملف الفلسطيني للحزب الاشتراكي الفرنسي وزيارة ميزان لاسرائيل. شؤون فلسطينية عدد 152 ابريل 1982 ص 140 — 151. وكذلك الملف الذي خصصته مجلة الدراسات الفلسطينية الصادرة بالفرنسية في باريز عدد 4 — 1982.
- 68 — اعلن ميزان في ندوته الصحافية مع احدى قنوات التلفزة الفرنسية بأن فرنسا لن تكون جديرة بتاريخها اذا عاشت متطوية على نفسها، ففرنسا لها رسالة ينبغي ان تقوم بها ليس فقط من اجل نفسها، ولكن ايضا من أجل اوربا والعالم. فنيون كثير من شعوب العالم تنوا اليها كيهيق من الامل، راجع نص الندوة الصحفية في Le 26/9/81 Monde
- 69 — Paul BALTA : Les Orientations de la diplomatie française, Le Monde 27/5/1981
- 70 — مصطفى الحفال : فرنسا اليسار والقضية الفلسطينية — شؤون فلسطينية عدد 116 يوليو 1981 ص 42 — 43.
- 71 — سويدان ناصر الدين : مرجع مشار اليه سابقا ص 141.
- 72 — نفس المرجع
- 73 — Paul BALTA : Mitterrand et les Arabes. Politique internationale n° 13. Automne 81. P. 43
- 74 — انظر الاستجواب الذي اجرت جريدة لوموند مع الرئيس حسني مبارك بتاريخ 82/11/24.
- 75 — يكفي ان نشير فقط الى الزيارة التي قام بها الرئيس ميزان الى الجزائر في نوفمبر 1981.
- 76 — لقد ترتب عن هذه الصفقة عجز في ميزان الاداءات الشيء الذي دفع الحكومة الى تعويضه جزئيا من ميزانية المفوضية الفرنسية للطاقة. وقد أثار ذلك انتقادات متعددة داخل المعنيين بالطاقة ونجحت بالخصوص في استقالة او ارغام احد المنصرفين على الاستقالة نظرا لموقفه الغير المسايير للحكومة.
- 77 — سويدان ناصر الدين : مرجع مذكور سابقا ص 75.
- 78 — قامت مظاهرات ضخمة في تل ابيب ضد سياسة بيريز، وشارك فيها بعض اعضاء الكنيست الاسرائيلي، وبعض الشخصيات المتعاطفة مع الفلسطينيين والمناضلة من اجل السلم.
- 79 — انظر بعض تأملات عبد الصمد بلكبير : ملحمة بيروت، الثقافة الجديدة، عدد 24 — السنة السادسة 1982 ص 70 — 15.
- 80 — من بين التحليلات راجع : Paul BALTA : La surprenante paralysie du Monde Arabe, Le Monde 22/7/82
- 81 — André FONTAINE : Comment s'en débarrasser ? Le Monde 21/7/82
- 82 — خلال ندوة صحفية عقدها في العاصمة الهنغارية، شه العدوان الاسرائيلي باحدى المحاور التي ارتكبا الألمان

- صد منظمة أورادور "Ouradour sur Glane" والتي أصبحت مرجعا في تاريخ المجازر البشرية. كما أعلن في نفس الندوة ان انتصار إسرائيل لا يضع حلا دائما للمشكلة. انظر Le Monde du 12/7/82
- 83 — مثالا للحولة التي قام لها «فرانسيس غوتمان» الكاتب العام لوزارة الخارجية الفرنسية لبيروت والقدس وعمان ودمشق ابتداء من فاتح يوليو 1982. وكذلك الاتصالات التي ما فتئ يقوم بها سفير فرنسا في بيروت «بول ماكهنري» Le Monde du 2/7/82 2/7/82
- 84 — يتعلق الامر بالقرار الذي اصدره المجلس الأوربي في يوليو، والذي استنكر فيه العدوان الاسرائيلي على بيروت. وطالب بضرورة التوصل الى حل شامل يأخذ بعين الاعتبار الحقوق المشروعة للفلسطينيين، ودعا الى اشراك م.ت.ف. في كل المفاوضات بهذا الشأن.
- 85 — النص الكامل لهذه الوثيقة موجود في جريدة «لومند» 5/4 يوليو 1982.
- 86 — أكد ذلك من جديد الرئيس ميتران خلال الاستجواب الذي أجرته معه جريدة «لومند» ونشرته بتاريخ 82/11/24.
- 87 — ارتكز مشروع السلام الذي صادق عليه القادة العرب خلال مؤتمر فاس على المبادئ التالية :
- 1 — انسحاب إسرائيل من جميع الأراضي العربية التي احتلتها في سنة 1967 بما فيها القدس العربية.
 - 2 — تفكيك جميع المستعمرات الإسرائيلية في الأراضي العربية المحتلة بعد حرب 1967.
 - 3 — ضمان ممارسة الشعائر والمعتقدات لجميع الديانات في الأماكن المقدسة.
 - 4 — تأكيد حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره وممارسة حقوقه الوطنية الثابتة تحت قيادة م.ت.ف. بمثلته الشرعي والوحيد، وتعويض كل الذين لا يريدون العودة الى وطنهم.
 - 5 — وضع الضفة الغربية وغزة تحت مراقبة الأمم المتحدة لمدة لا تتجاوز بعض الشهور.
 - 6 — يضمن مجلس الأمن السلام بين جميع دول المنطقة بما فيها الدولة الفلسطينية المستقلة.
 - 8 — يضمن مجلس الأمن احترام هذه المبادئ.
- 89 — لم تكن باريز، إحدى العواصم التي زارتها البعثة السياسية العربية لشرح مقررات مؤتمر فاس. فعلا استقبلت نسخة التي كان يرأسها الملك حسين من طرف الرئيس الفرنسي يوم 82/11/16.

الرباط في 28 نونبر 1982

ميخائيل باختين
(ف. ن. قولوشينوف)

نحو فلسفة ماركسية للغة (القسم الثالث)

التفاعل اللفظي

سبق أن رأينا بأن الاتجاه الفلسفي — اللساني الثاني يرتبط بالعقلانية والاتباعية الجديدة. أما الاتجاه الأول أي النزعة الفردانية الذاتية فيرتبط بالرومانسية. لأن الرومانسية كانت، وإلى حد كبير، رد فعل ضد الكلمة الأجنبية وضد السيطرة التي تمارسها على مقولات الفكر. كما كانت، وبشكل صريح، رد فعل ضد آخر هجمة ومحاولة قامت بها الكلمة الأجنبية لممارسة سيطرتها الثقافية : ضد عصري النهضة والاتباعية [الكلاسية] — فالرومانسيون كانوا هم فقهاء اللغة الأوائل الذين عالجوا اللسان الأصلي، وأول من حاول إعادة تنظيم التأمل اللساني كليا وعلى أساس النشاط الذهني المبذول باللسان الأصلي، لكونه وسيطا نحو الوعي والفكر. صحيح ان الرومانسيين لم يبقوا فقهاء لغة بالمعنى الضيق للكلمة. وبدهي أن مجهود تطوير التفكير في اللسان — هذا التفكير الذي تكون طوال قرون وبقي على الدوام محافظا — كان فوق طاقتهم؛ لكن رغم ذلك فإن مقولات جديدة قد أدخلت في الفكر اللساني، تولدت عنها فيما بعد، الخصائص النوعية للاتجاه الأول. والطابع المميز لمعنى النزعة الذاتية الفردانية — وهم الاختصاصيون في الألسنة الحديثة — إنهم لا يزالون حتى الآن رومانيون أساسا (فوسلر، ليوسبيترز، لورك...).

ومع ذلك فإن النزعة الذاتية الفردانية تركز أيضا على القول الداخلي كنقطة انطلاق لتأملها في اللسان. حقا لقد عالج ممثلو هذه النزعة اللسان من وجهة نظر المتكلم ذاته باعتباره معبرا عن فكره الخاص من الداخل، اذا صح القول، وليس من وجهة نظر فقيه اللغة ذي الفهم السلبي.

كيف يظهر القول الداخلي من وجهة نظر الذاتية الفردانية ؟ سبق ان رأينا بأنه يبدو كشاط فردي محض، وكتعبير عن الوعي الفردي : عن مقاصده وعن نواياه وحوافزه المدعة وميولاته واهوائه الخ... فمقولة التعبير هي تلك المقولة العامة ذات المرتبة السامية، والتي تشمل نشاط الكلام : أي التحدث.

لكن ما هو التعبير اذن ؟ انه كل شيء يتجسد ويفصح عن نفسه — بعد ان يتم تشكيله وتحديد كيفية او بأخرى داخل نفسية الفرد — موضوعيا للغير وبواسطة هذا القانون من الأدلة الخارجية او ذاك. هذا هو تعريفه البسيط والاقبل دقة.

يحتوي التعبير اذن على وجهين : المضمون (الداخلي) وتجسيده [الموضوعي] الخارجي لأجل الغير (او لذاته ايضا). ولابد لكل نظرية عن التعبير — مهما كانت درجة تمحيص ودقة وتعقد الاشكال التي يمكن ان ترتديها — من ان تأخذ، حتميا، بعين الاعتبار هذين الوجهين، لأن النشاط التعبيري كله يجري فيما بينهما. وبناء على ذلك يتحتم على نظرية التعبير ان تقبل امكانية تكون المضمون، الذي يجب الإفصاح عنه، خارج العبارة، وأن يتخذ في بدء وجوده شكلا معينا لينتقل من بعد الى شكل آخر. ذلك لانه اذا ما حدثت الامور بكيفية اخرى، واذا ما كان المضمون الذي يجب التعبير عنه قد وجد منذ البداية في صورة تعبير، واذا ما وجد بين المضمون والعبارة انتقال كمي (بمعنى التوضيح او التمايز الخ) فان نظرية التعبير ستتهار كلها. وتفترض هذه النظرية، حتميا، نوعا من الثنائية بين ما هو داخلي وما هو خارجي، مع اعطاء اسبقية مؤكدة للمحتوى الداخلي نظرا لكون كل تجسيد موضوعي (تعبير) ينطلق في عمله من الداخل نحو الخارج. لأن منابعه داخلية. وليس صدفة ان لم تستطع نظرية الذاتية الفردانية، ككل نظريات التعبير، ان تنمو إلا في أرضية مثالية وروحانية. فكل ما هو جوهري وأساسي انما هو داخلي، ولا يصير الخارجي جوهريا الا بصفته وعاء للمضمون الداخلي، ووسيلة يعبر بها الروح — Esprit

حقا، إن المضمون الداخلي يتغير مظهره أثناء تحققه الخارجي لأنه مجبر على حيازة المادة الخاجية التي تتوفر على قوانينها الخاصة والغريبة عن الفكرة الداخلية. تتغير طبيعة محتوى النشاط الذهني الذي يجب التعبير عنه، ويلقى نفسه مرغما على التواطؤ أثناء عملية السيطرة على المادة، واخضاعها وتحويلها الى وسيط مطيع للتعبير. لهذا لا سبب أنجحت المثالية — وهي التي تولدت عنها كل نظريات التعبير — ايضا نظريات ترفض التعبير رفضا قاطعا معتبرة اياه مجرد تشويه لصفاء الفكرة الداخلية (1). والأكيد، على كل حال، ان جميع القوى المبدعة والمنسقة للتعبير تكمن في الداخل، ولا يُكوّن ما هو خارجي سوى المادة السلبية لما في الداخل. ومجمل القول ان التعبير ينشأ ويتكون في الداخل، وليس تحققه الخارجي سوى ترجمة له. فيترتب عن هذا وجوب توجيه فهم الواقعة الإيدولوجية والتعليق عليها وتفسيرها نحو الداخل اي السير في الاتجاه المعاكس للتعبير : انطلاقا من التحقق الموضوعي الخارجي ؛ ويتحتم على التفسير ان يتسرب نحو جذوره المكونة الداخلية. هذا هو مفهوم التعبير لدى النزعة الذاتية الفردانية.

ان نظرية التعبير التي هي أساس الاتجاه الأول للفكر الفلسفي — اللسني خاطئة جذريا. فالنشاط الذهني — المحتوى الذي يجب التعبير عنه وتحقيقه الموضوعي خارجيا — قد

خلقها. كما رأينا ، من مادة واحدة لأنه لا يوجد نشاط ذهني بدون تعبير دلالي. ويجب بالتالي إلغاء هذا التمييز الكيفي بين المحتوى الداخلي والتعبير الخارجي دفعة واحدة. أضف ان ذلك ان المركز المنظم والمشكل لا يقع في الداخل اي في قانون الدلائل الداخلية بل يوجد في الخارج. ليس النشاط الذهني هو الذي ينظم التعبير، بل على العكس من ذلك ان التعبير هو الذي ينظم النشاط الذهني يقوله ويصوغه ويحدد اتجاهه.

...وكيفما كان مكوّن التعبير — القول الذي نتفحصه الآن فان الشروط الواقعية للقول الذي نحن بصدده هي التي ستحدده اي ان الوضع المجتمعي الأكثر مباشرة هو الذي يحدده قبل كل شيء آخر.

الحقيقة ان القول نتاج للتفاعل الحاصل بين فردين منظمين مجتمعيا، بل انه حتى في حالة الإعدام محاور واقعي يمكن الاستعاضة عنه بممثل اوسط [عادي] لنفس الفئة المجتمعية التي ينتمي اليها المتكلم. ان الكلمة تتوجه الى مخاطب، وهي وظيفة شخص هذا المخاطب : تتنوع حسب حالته، أينتمي الى نفس الفئة المجتمعية ام لا ؟ هل يحتل مرتبة دنيا او عليا في السلم المجتمعي ؟ هل تربطه بالملككم روابط مجتمعية وثيقة تقريبا ام لا (أب، أخ، زوج، الخ...) ؟ ويستحيل وجود محاور مجرد لأنه لن نجعلنا لغة مشتركة بمحاور من هذا النوع، سونجنا المعنى الحقيقي او بالمعنى المجازي. واذا طمحنا أحيانا في التفكير والافصاح عن أنفسنا شفر. منذ فمن المؤكد. اننا سنشاهد، في الحقيقة «المدينة والعالم» من خلال مؤشر الوسط المجتمعي المعني الذي يحيط بنا. وفي اغلب الاحوال يصير من اللازم ان نفترض — فضلا عن ذلك — أفقا مجتمعيًا معينا وقائما، يحدد الابداع الايديولوجي للفئة المجتمعية والعصر الذين ينتمي اليهما، افقا معاصرا لادبنا، ولعلمنا، ولاخلاقنا، ولقانوننا.

ان تفكير كل فرد وعالمه الداخلي ينعمان بسماع مجتمعي خاص ووطيد، تتكون في مناخه استنباطات الفرد الداخلية وحوافزه، وتقديراته الخ... وكلما كان هذا الفرد أكثر ثقافا كلما اقترب هذا السماع من السماع المتوسط للإبداع الايديولوجي الا ان المخاطب المثالي لا يستطيع — وفي الاحوال كلها — ان يتجاوز حدود طبقة وعصر معينين.

لهذا التوجه الذي تسلكه الكلمة حسب المخاطب اهمية قصوى. والحقيقة ان لكل كلمة وجهان، فهي بقدر ما تتحدد بكونها صادرة عن شخص ما تتحدد ايضا بكونها موجهة الى شخص ما، انها تشكل بالضبط حصيلة تفاعل المتكلم والسماع. كل كلمة تستعمل تعبيرا للواحد بالنسبة للآخر. فمن خلال الكلمة أعرف نفسي بالنسبة للآخر، اي انني احدها، في نهاية المطاف، اتجاه الجماعة. انها عبارة عن جسر يصل بيني وبين الآخر، فاذا كان يرتكز عليّ باحد طرفيه فهو يستند بطرفه الآخر على مخاطبي. فالكلمة هي الوطن الذي يشترك فيه المتكلم والمخاطب.

لكن كيف يُعرَّف المتكلم ؟ الحقيقة ان الكلمة اذا كانت لا تدخل كليا في حوزته — بسبب وقوعها فيما يشبه منطقة الحدود — فانه يمتلك مع ذلك نصفها بأكمله. وفي بعض الاحوال يكون المتكلم السيد الوحيد للكلمة وتكون هي بالتالي ملكيته الخاصة التي لا يتنازع فيها احد. تلك اللحظة هي لحظة النشاط الفيزيولوجي لتجسيد الكلمة ماديا. لكن مقولة الملكية لا يمكن تطبيقها على هذا النشاط، في نطاق كونه نشاطا فيزيولوجيا محضا.

أما اذا اخذنا — على العكس من ذلك — بعين الاعتبار التجسيد المادي للكلمة كدليل، وليس التجسيد المادي للصوت، فان مشكلة الملكية تصير أكثر تعقيدا. زيادة على كون الكلمة، كدليل، قد استقامها المتكلم من المخزون المجتمعي للأدلة المتوفرة، فان تحقق هذا الدليل المجتمعي في القول العيني هو ذاته تحدده العلاقات المجتمعية. وبشكل التفرد الاسلوبي للقول الذي يتحدث عنه الفوسليرون، بالضبط هذا الانعكاس للعلاقة المتبادلة التي يبنى في سياقها قول معين. ان الوضع المجتمعي الأكثر مباشرة والوسط المجتمعي الأوسع يحددان كليا — وذلك من الداخل، اذا امكن التعبير — بنية القول.

الحقيقة انه كيفما كان التحدث المقصود، حتى لو لم يتعلق الامر بخبر وقائعي (التواصل بمعناه الضيق) وانما بالتعبير اللفظي عن حاجة ما كالجوع مثلا، فمن المؤكد انه ينحو باكماله منحى مجتمعي. يحدده أولا، وبالكيفية الأكثر مباشرة، المشاركون في نشاط الكلام، الاقربون والاباعد، المرتبطون بمقام محدد. فالمقام يصوغ ويحدد التحدث ويفرض عليه هذه الشرة دون تلك مثلا. يفرض عليه [الأمر] الإلزامي أو الاتهام، التأكيد على الحقوق أو طلب العفو، الأسلوب الغامض المعقد أو البسيط، الاطمئنان أو الخجل الخ... يحدد المقام والمشاركون الأكثر مباشرة وقربا الصورة والاسلوب العرضيين للقول. ان اعماق تنايا وطبقات بنيته تحدها القيود المجتمعية الأكثر جوهرية ودواما والتي يخضع لها المتكلم.

أما اذا تعرضنا للقول في المرحلة الأولى لنموه «في الروح» فان جوهر المسألة لا يطرأ عليه اي تغيير، وذلك لأن بنية النشاط الذهني هي الأخرى مجتمعية مثلها مثل بنية موضعها الخارجية. ان درجة الوعي، والوضوح، والاكتمال الشكلي للنشاط الذهني متناسبة اطرادا مع درجة توجهها المجتمعي.

والواقع ان مجرد الشعور — ولو كان غامضا — باحساس ما، كالجوع مثلا، يمكنه ان يستغني عن تعبير خارجي، الا انه لن يستطيع الاستغناء عن تعبير اديولوجي، ما دام صحيحا، ان كل شعور او استيعاء يستتبع حديثا داخليا، نية داخلية، واسلوبا داخليا، ولو كان بدائيا، ويمكن ان يكون الشعور بالجوع مصحوبا بالضرع، او الغضب العارم، او الحسرة او النقمة. ونحن لا نذكر هنا سوى الفروق المعنوية الأكثر عمومية والأشد انطباعا بالشرة الداخلية ؛ والواقع ان النشاط الذهني يمكن ان يُرَقَم بنبرات رفيعة [دقيقة] ومعقدة. ولا

يقوم التعبير الخارجي في اغلب الاحوال سوى بتمديد وتوضيح الاتجاه الذي يسلكه الحديث الداخلي والتبررات التي يحتوي عليها.

بأي كيفية يكون الشعور الداخلي بالجوع مرقما ؟ يتوقف الامر، في الوقت نفسه، على الوضعية المباشرة التي يقع فيها الادراك، وعلى الوضع المجتمعي للجائع عامة. والواقع ان هذه هي الشروط التي تحدد في اي سياق تشميني، ومن اي زاوية مجتمعية سيُستقبل منها الاحساس بالجوع. فالسياق المجتمعي المباشر يحدد نوعية المستمعين المحتملين — اصدقاء ام اعداء — وإلى من سيتوجه الوعي والاحساس بالجوع : هل سيتوجه الجائع تضرعاته الى الطبيعة القاسية ام الى ذاته نفسها، ام الى المجتمع، ام الى فئة مجتمعية محددة، ام الى شخص معين ؟ لابد من التمييز طبعا بين درجات وعي ووضوح، وتمايز هذا التوجيه المجتمعي للمعاش الذهني. لكن الاكيد انه لا يوجد نشاط ذهني خارج التوجيه المجتمعي ذي الطابع التشميني. فحتى بكاء الرضيع نجده متوجها الى الام. ويمكن وصف الجوع باضافة دعوة الى التمرد والهياج له. فيتبين النشاط الذهني آنه اتخذ بحسب النداء المحتمل. ويمكن للاستيعاء ان يتخذ شكل الاحتجاج الخ ..

في العلاقة بسامع محتمل (يمكن ان يكون احيانا واقعا) يمكن التمييز بين قطبين او حدين. يقع فيما بينهما الاستيعاء والتشكل الايديولوجي. ويتراوح النشاط الذهني فيما بين هذا القطب وذاك. ولنطلق على القطبين اسما نتعارف عليه هو : النشاط الذهني للأنا والنشاط الذهني للنحن.

يميل النشاط الذهني للأنا في الواقع الى الالغاء — الذاتي، ويقدر ما يقترب من حده يفقد قبوله الايديولوجية، ويفقد بالتالي درجة وعيه، مقتربا بهذه الكيفية من رد الفعل الفيزيولوجي الحيواني. حينئذ يبدد النشاط الذهني امكانيته، ومشروع توجهه المجتمعي كما يضع للسبب نفسه، تحسيده اللفظي. من الممكن ان تميل أنشطة ذهنية منفصلة بل حتى مقطوعات بأكلمها نحو قطب الانا، مفسدة بذلك وضوحها وصوغها الايديولوجي، مبرهنة على ان الوعي عاجز عن التجذر المجتمعي (2).

أما النشاط الذهني للنحن فليس بنشاط ذي طابع بدائي وتكتلي قطعي، بل انه نشاط متمايز. واكثر من ذلك نجد ان التمايز الايديولوجي، ونمو درجة الوعي بتناسبان طرديا مع صلابة وثبات التوجه المجتمعي. وكلما كانت الجماعة التي يتوجه فيها الفرد اقوى وافضل تنظيما وتمايزا كلما كان العالم الداخلي لهذا الأخير واضحا ومعقدا.

من الممكن ان توجد درجات مختلفة من النشاط الذهني للنحن، وأنواع مختلفة من الصياغة الايديولوجية.

لنفترض ان الانسان الجائع وعي جوعه وسط جماعة غير متجانسة من الجائعين الذين ادت بهم الصدفة الى هذا الحال (سيئو الخط، اشقياء متسولون الخ...) سيصطبغ النشاط الذهني لهذا الفرد المعزول، المهمش، بلون خاص، وسيميل الى أشكال اديولوجية محددة يمكن ان تتنوع وتتسع سلسلتها بما فيه الكفاية : فالخنوع، والخنجل، والاحساس بالتبعية ونبرات اخرى غيرها ستلون نشاطه الذهني، وستكون الاشكال الايديولوجية المناظرة لها اي عاقبة هذا النشاط الذهني، حسب الاحوال، اما احتجاجا فردانيا من طرف الفقير المعدم واما ختوعا صوفيا لطالب الثواب.

ولنفترض الآن ان الجائع ينتمي الى جماعة ليس الجوع فيها بنتيجة للصدفة وانما واقع جماعي، لكن الجائعين لا تربطهم فيها — رغم ذلك — اي علاقة مادية صلبة وثيقة بحيث يجوع كل واحد منهم على حدة. هذا حال الفلاحين في اغلب الأحوال، فجماعة (المبره) تعاني من الجوع، ولكن افرادها معزولون عمليا ولا يربط بينهم اقتصاد مشترك. كل واحد منهم يتحمل جوعه في العالم الصغير والمغلق لضيقته الخاصة. فاعضاء الجماعة لا تلحم فيما بينهم وحدة النشاط. في خضم هذه الشروط يسود وعي بالجوع مكون من طرف الخنوع لكن لا يوجد فيه احساس بالخنجل والمهانة : كل واحد يخاطب نفسه «مادام اي واحد يتألم ويعاني بصمت فلاصمت انا كذلك». غلى هذه الارضية تنمو الانظمة الفلسفية والدينية القائمة على القدرية والخنوع في المحن والشدائد (المسيحيون الاوائل والتولستويون الخ).

ان الجوع يحس بكيفية اخرى مغايرة لدى جماعة توحيدها روابط مادية موضوعية (كتيبة من الجنود، عمال مجتمعون داخل مصنع، مياومون في استغلالية فلاحية رأسمالية كبرى، واخيرا الطبقة المجتمعية بعد ان تكون قد نضجت فكرة «الطبقة لذاتها»). وفي هذه الحالة فان نبرة الاحتجاج الفعال والواقئ من نفسه هي التي تسيطر على النشاط الذهني ؛ ولا يبقى مكان للعقلية المستسلمة الخائفة. وهنا بالضبط توجد الارضية الاكثر ملائمة لنمو النشاط الذهني نموا واضحا وجيد التكوين من الناحية الايديولوجية(3).

تولد كل انواع النشاط الذهني التي تفحصناها ونبراتها الرئيسية نماذج واشكالا من الأقوال المناسبة لها. فالوضع المجتمعي يحدد، في كل مكان، نوع النموذج ونوع الاستعارة، ونوع صورة القول الذي سيعبر عن الجوع انطلاقا من التوجهات النبرية للنشاط الذهني.

أما النشاط الذهني لذاته، فيجب ان يصنف على حدة لانه يتميز وبشكل واضح، عن النشاط الذهني للأنا كما سبق ان عرفناه آنفا. فالنشاط الذهني الفردي مُبَيَّنٌ ومُعَرَّفٌ على الوجه الاكمل. ان الفردانية شكل اديولوجي خاص بالنشاط الذهني للنحن لدى الطبقة البرجوازية (ويوجد نوع مماثل عند الطبقة الاقطاعية الأرستقراطية). ويميز النشاط الذهني في نوعه الفردي بطابع خاص هو توجهه المجتمعي الصلب والمؤكد. لا تستمد الثقة الفردانية

بأنذات، والوعي بقيمتها الخاصة، من الداخل ولا من اعماق الشخصية ولكنها تستقي من الخارج : لأن الامر يتعلق بالتفسير الايدلوجي لوضعتي المجتمعية، وبالمدافع عن طريق القانون وكل البنية المجتمعية لمُعقِل موضوعي، عن موقعي الاقتصادي الفردي. فالشخصية الفردية بدورها مبنية مجتمعيا مثلها مثل النشاط الذهني الجماعي نوعه : ان التفسير الايدلوجي لموضع اقتصادي معقد وقار يُسَقَطُ في الروح الفردية. لكن التناقض الداخلي المرسوم في هذا النوع من النشاط الذهني للنحن سيقوم — كما يحدث تماما في البنية المجتمعية المناظرة لها — بتفجير صياغتها الايدلوجية عاجلا أم آجلا.

ونعثر على مثل هذه البنية في النشاط الذهني لذاته، والمعرول («الطاقة والقدرة التي تجعل الانسان يحس بأنه على حق كعقد معرول» وهو الموقف غام وعززه رومان رولان على الخصوص وتولستوي الى حد ما). ترتكز الكبرياء الناجمة عن هذا للموقف الانعزالي على «النحن» ايضا. يعتبر هذا النوع من النشاط الذهني للنحن خاصية تمتاز بها النخبة المثقفة الغربية المعاصرة. ان اقوال تولستوي التي تؤكد على وجود فكر لذاته وفكر للجمهور ينجم عن تصادم بين مفهومين للجمهور. ولا يقوم هذا الـ «لذاته» التولستوي بأي شيء في الواقع سوى الإشارة الى مفهوم مجتمعي خاص به. اذ لا يوجد فكر خارج تعبيره الممكن وبالتالي لا فكر خارج التوجيه المجتمعي لهذا التعبير وللفكر نفسه.

هكذا يتبين ان الشخصية التي تعبر عن نفسها — في حالة تناولها اذا صح القول، من الداخل — كلها نتاج للعلاقات المجتمعية المتداخلة. كما ان النشاط الذهني الباطني الذي تقوم به الذات يشكل مجالا مجتمعيا مثله في ذلك مثل التعبير الخارجي. ويصح الشيء نفسه بالنسبة على كل الطريق الذي يؤدي انطلاقا من النشاط الذهني (الـ «مضمون الذي يجب التعبير عنه») الى التوضع الخارجي (الـ «قول»). فهو الآخر يقع بمجمله داخل المجال المجتمعي. وحين يتحقق النشاط الذهني في شكل قول فان التوجه المجتمعي الذي يخضع اليه يلغي نفسه وقد تعقد اكثر بسبب تكيف فعل [نشاط] الكلام مع السياق المجتمعي المباشر وقبل اي شيء آخر مع المخاطبين العنيين.

هذا كله يلقي ضوءا مجددا على مشكل الوعي والايدلوجية. وما الوعي بدون تموضعه وبدون تحققه في مادة معينة (كالحركة او الكلمة او الصراخ) سوى خرافة. انه مجرد بناء ايدلوجي مغلوط، خُلِقَ دون اعتبار للمعطيات الملوسة للتعبير المجتمعي. بشكل الوعي، بوصفه تعبيرا ماديا مبنيا (بواسطة الكلمة، او الدليل، او الخطاطة، او الرسم، او النغمة الموسيقية الخ...)، واقعة موضوعية كقوة مجتمعية هائلة. لا بد من الإشارة الى ان هذا الوعي لا يقع فوق الكائن ولا يستطيع تحديد تكوينه، لانه هو نفسه ليس سوى جزء من الكائن وقوة من قواه، لهذا السبب كان للوعي وجود واقعي، ودور يؤديه في حلبة الكائن. ومادام الوعي حبيس ذهن الكائن الواعي، بمعية جنين تعبير في صورة حديث داخلي، فمعنى ذلك انه

ما زال في حالة تهيئ أولي، وإن دائرة نشاطه ما تزال محدودة. لكن بمجرد أن يجتاز الوعي كل مراحل التوضيع المجتمعي، وبمجرد أن يدخل في النسق القوي للعلم، والفن، والأخلاق، والقانون، حتى يصبح قوة واقعية، قادرة حتى على ممارسة تأثير ارتدادي على الأسس الاقتصادية التي تقوم عليها حياة المجتمع، وبديهي أن هذه القوة تتجسد ماديا في منظمات مجتمعية معينة، وتتسلح بتعبير اديولوجي صلب (العلم والفن الخ...) ولكن يمكن، حتى في الشكل الأصلي الغامض للفكرة المنبثقة للنو، أن نتحدث، في هذا الوقت المبكر، عن واقعة مجتمعية وليس عن فعل فردي داخلي.

يميل النشاط الذهني منذ النشأة [البداية] الى تعبير خارجي متحقق كلياً. لكنه يمكن أيضاً أن يتوقف وينحصر، ويؤدي في هذه الحالة الأجيال الى تعبير معطل (اننا لن نهم هنا بقضية معقدة جداً هي قضية اسباب وشروط الانحصر). وما أن يتجسد التعبير ماديا حتى يمارس تأثيره الارتدادي على النشاط الذهني. فهو يتكبد حينئذ على بنية الحياة الداخلية، وتزويدها بتعبير اشد تحديدا وأكثر استقراراً.

لهذا التأثير الارتدادي الذي يمارسه التعبير ذو الصياغة الجيدة على النشاط الذهني (أي على التعبير الداخلي) أهمية عظمى يجب أن نأخذها دائماً بعين الاعتبار. ويمكن القول بأن ليس التعبير هو الذي يتكيف مع عالمنا الداخلي بقدر ما أن عالمنا الداخلي هو الذي يتكيف مع امكانيات تعبيرنا، ومع سبله وتوجهاته الممكنة. وسنسمي مجموع النشاط الذهني المركز على الحياة اليومية وكذا التعبير المرتبط به اديولوجية اليومي لتمييزه عن الانظمة الايديولوجية المكونة مثل الفن والأخلاق والقانون الخ.. وتشكل اديولوجية اليومي مجال الكلام الداخلي والخارجي المضطرب وغير المستقر في نظام، والمواكب لكل فعل من افعالنا ولكل حركة نقوم بها، ولكل حالة من حالات وعينا. يمكننا القول — نظراً للطبيعة الاجتماعية لبنية التعبير والنشاط الذهني، بأن اديولوجية اليومي شبيهة في جوهرها بما يسمى في الأدب الماركسي بـ «علم النفس المجتمعي» ونفضل، في هذا السياق الخاص، تلافياً كلمة «علم النفس»، لأن الذي يهمنا هنا هو مضمون النفسية والوعي. لكن هذا المضمون اديولوجي كلياً مادامت العوامل التي تحدده غير فردية ولا عضوية (أحيائية، فزيولوجية) ولكنها اجتماعية محضة. فالعامل الفردي — العضوي غير حاسم في فهم قوى مضمون الوعي المبدعة الحية الجوهرية.

إن الانظمة الايديولوجية الثابتة من اخلاق مجتمعية، وعلم، وفن، ودين تتبلور وتتقوى انطلاقاً من اديولوجية اليومي، وتمارس هي الأخرى تأثيراً ارتدادياً قوياً على هذه الأخيرة، وهكذا تتحكم بصورة عادية في هذه الايديولوجية. لكن هذه النتائج الايديولوجية الناجمة تحافظ باستمرار، وفي الوقت ذاته، على رباط عضوي حي يربطها بايديولوجية اليومي، فهي تغدو من نفسها وتموت إذا ما انفصلت عنها كما يموت العمل الأدبي المكتمل أو الفكرة المعرفية إذا لم يخضع لتقويم نقدي حي. لكن هذا التقويم النقدي، الذي يشكل العلة الوحيدة لوجود كل

نتاج اديولوجي يتم في لسان ايدولوجية اليومي. فهذه الاخيرة تضع العمل في وضع مجتمعي معين. وهكذا يقوم العمل بربط علاقات بمحتوى وعي الذوات المتلقية كله. ولا يمكن ادراكه الا ضمن سياق هذا الوعي الذي يعاصره. فالعمل يؤوّل حسب روح محتوى الوعي (وعى الذوات المتلقية) ويحصل منه على توضيح جديد. هنا تكمن حياة العمل الايديولوجي. ويكون العمل في كل مرحلة من مراحل وجوده التاريخي مدفوعا الى اقامة اتصالات وطيدة بايديولوجية اليومي المتغيرة، وإلى التشبع بها والاقنيات من النسخ الراشح منها. ولا يستطيع العمل ان يعيش في هذا العصر الا اذا كان قادرا على اقامة مثل هذا الرباط العضوي المستمر بالايديولوجية اليومية لعصر معين (وهذا، طبعاً، ضمن حدود فئة أو مجموعة مجتمعية معينة). واذا ما انفصلت هذه العلاقة فانه لا يبقى مدركاً كايديولوجية دالة.

يجب التمييز في اديولوجية اليومي بين شتى المستويات. وهي مستويات يحددها السلم المجتمعي الذي يصلح لقياس النشاط الذهني والتعبير، وتحددها القوى المجتمعية التي يجب على هذه المستويات ان تتوجه مباشرة تبعاً لها.

يمكن للأفق الذي يتجسد فيه اي نشاط ذهني او تعبير ان يتسع — كما سبق ان رأينا — قليلاً او كثيراً. وقد يكون العالم الصغير للنشاط الذهني محدوداً ومهماً، كما يمكن ان يكون توجهه المجتمعي عرضياً، سريع الزوال، ولا يكون حاسماً الا في اطار اجتماع طارئ لافراد قليلين ولمدة محدودة. من الطبيعي ان تكون الانشطة الذهنية التي هي ثمرة الصدفة مصطبغة رغم ذلك، اجتماعياً واديولوجياً، الا اننا نجد انها قد تموضعت في الحدود الفاصلة ما بين العادي والمرضي. ويبقى النشاط الذهني المعارض معزولاً عن الحياة الروحية للافراد. فهو غير قادر على توطيد نفسه والعتور على تعبير كامل ومتمايز. لانه اذا لم يحظ بسماع مجتمعي محدد فعلي اي اساس يمكنه ان يتميز ويتخذ شكلاً مكتملاً؟ ولا يزال ترسيخ نشاط ذهني كهذا كتابة اكثر استحالة فما بالك إذا كان ذلك في شكل طباعة. ولا حظ للنشاط الذهني المتولد عن وضع فجائي في الحصول على قوة وتأثير دائمين على المستوى المجتمعي.

يشكل هذا النوع من النشاط الذهني المستوى الأدنى اي ذاك الذي ينزلق ويتحول بأسرع ما يمكن ضمن اديولوجية اليومي. لذلك سنضع على هذا المستوى كل الانشطة الذهنية والافكار الغامضة والمنعدمة الشكل التي تتوهج وتخبو في ارواحنا وكذلك الاحاديث الطارئة او التي لا فائدة من ورائها. اننا هنا ازاء مجهضات التوجه المجتمعي، العاجزة عن الحياة والتي يمكن مقارنتها بروايات لا ابطال لها او بعروض لا يخضرها اي متفرج. فهي لا منطق ولا وحدة لها. ويصعب جداً ادراك قوانين اجتماعية في هذه الاسمال الايديولوجية. ولا نحصل، في المستوى الأدنى من اديولوجية اليومي، الا على قوانين احصائية : لا يمكن اكتشاف السمات الرئيسية لنسق مجتمعي — اقتصادي الا بالانطلاق من كتلة كبرى من النتائج التي على هذا الطراز. يستحيل طبعاً، في الممارسة، ان نكتشف المسلمات الاجتماعية الاقتصادية لنشاط ذهني او تعبير معزولين.

أما المستويات العليا من اديولوجية اليومي والمتصلة مباشرة بالنظم الايديولوجية فهي جوهرية ولها طابع المسؤولية والخلق. وتمتاز بحركة وحساسية اكثر من الايديولوجيات المكونة. انها قادرة على عكس تحولات البنية التحتية المجتمعية — الاقتصادية بأسرع وأوضح ما يمكن. وتترآك، هنا بالضبط، الطاقات الابداعية التي تحدث بواسطتها المراحعات الجزئية او الكلية للنظم الايديولوجية. وتجد القوى المجتمعية حين ظهورها اول تعبير وأول صياغة اديولوجية لها في هذه المستويات العليا من اديولوجية اليومي وذلك قبل التمكن من غزو حلبة الايديولوجية الرسمية المكونة. طبيعي ان تخضع هذه التيارات الجديدة في اديولوجية اليومي — خلال الصراع، وأثناء عملية التسرب المتفاقم في المؤسسات الايديولوجية (الصحافة، الادب، العلم) — ومهما كانت ثورتها لتأثير النظم الايديولوجية المهمة على الساحة، وتستوعب جزئيا الاشكال والعادات والمقاربات الايديولوجية التي تراكمت فيها.

ويشكل ما نسميه عادة بالـ«لفردية المدعة» التعبير عن النواة المركبة المصلبة والدائمة للتوجه المجتمعي للفرد. ونضع فيها، قبل كل شيء، الطبقات العليا والاحسن تشكلا من الحديث الداخلي (ايدولوجية اليومي) الذي مرت كل صورة من صوره وكل نبرة من نبراته بمرحلة التعبير، وخضعت، بشكل ما، لتجربة التعبير الخارجي. ونستضع فيها ايضا الكلمات والنبرات، والحركات الداخلية التي اجتازت بنجاح اختبار التعبير الخارجي على مستوى السلم المجتمعي الكبير او الصغير، والتي احتكت جيدا بالمجتمع، والتي ومثما السامع المجتمعي يردود فعل وباجوبة، بالرفض او المساندة.

أكد ان العامل الحيائي [البيوغرافي] والحيائي يلعب في المستويات الدنيا من اديولوجية اليومي دورا هاما، ولكن اهميته تتناقص شيئا فشيئا كلما اندمج القول في النظام الايديولوجي. والحاصل انه اذا كانت التفسيرات ذات الطابع الاحيائي والحيائي تستطيع ان تسهم بشيء ما على المستويات الدنيا من النشاط الذهني ومن التعبير (المقال) فان دور هذه التفسيرات في المستويات العليا متواضع على الاكثر. وهنا يسود المنهج الاجتماعي بدون منازع.

وعلى هذا الاساس يجب رفض نظرية التعبير التي تقوم عليها الذاتية الفردانية رفضا كليا. إن المركز العصبي لكل قول، ولكل تعبير، ليس داخليا ولكنه خارجي : إنه يقع في المحيط المجتمعي الذي يحيط بالفرد، ولا ينبع من الداخل، من الجهاز العضوي [الفيزيولوجي] للفرد المعزول سوى الصرخة الحيوانية والتي لا يمكن تحليلها. انه رد فعل عضوي خالص ليس له طابع أو سمة اديولوجية، وعلى العكس من ذلك نجد القول البشري الاكثر بدائية، رغم تحققه من طرف جهاز عضوي فريد، مسيرا من حيث محتواه ودلالته من خارج الفرد أي من طرف شروط المحيط المجتمعي وهي شروط غير عضوية. ان القول، بوصفه كذلك انتاج خالص للتفاعل المجتمعي، سواء تعلق الامر بنشاط كلامي يحدده المقام المباشر أو السياق الأوسع الذي يتكونه مجموع شروط حياة جماعة لسانية ما.

وعلى عكس ما تذهب اليه نظرية الموضوعانية المجردة، فإن القول الوحيد (الكلام) ليس بواقعه فردية بئانا، وليس بمستعص — بسبب فردانيته — عن التحليل الاجتماعي. والواقع أنه اذا كان الأمر على هذا الحال فلن يكون مجموع هذه الأفعال الفردية، ولا الخصائص المميزة التي تشترك فيها كل هذه الأفعال الفردية (الاشكال المعقدة) بقادر على أن يؤدي مباشرة الى نتائج مجتمعي.

والذاتية الفردانية مصيبة في كل تأكيدها على ان الأقوال المعزولة هي الجوهر الحقيقي للسان وبان الوظيفة الابداعية للسان تعود اليها. لكن هذا الاتجاه يخطئ حينما يجهل ويعجز عن فهم الطبيعة المجتمعية للقول، وحين يحاول استنباطها من العالم الداخلي للمتكلم، على اعتبار انها تعبير عن هذا العالم الداخلي. فنية القول وبنية النشاط الذهني الذي يجب التعبير عنه من طبيعة مجتمعية. أمّا الصياغة الأسلوبية للقول فهي من طبيعة اجتماعية، والسلسلة الكلامية ذاتها، وهي التي يعود اليها في نهاية التحليل واقع اللسان، مجتمعية. ان كل حلقة فيها مجتمعية وكذلك جميع الطاقة الحيوية لتطورها.

للذاتية الفردانية كامل الحق في القول باستئصال فصل صيغة لسانية ما عن محتواها الأدلوجي. كل كلمة أدلوجية وكل استعمال للسان مرتبط بالتطور الأدلوجي، لكنها تخطيء حين تقول بان هذا المحتوى الأدلوجي يمكن هو الآخر بأن يستنتج من شروط النفسية الفردية.

ان الذاتية الفردانية مخلفة — مثلها مثل الموضوعانية المجردة — في كونها تقوم أساسا على القول — الداخلي. حقا يقوم بعض الفوسليين بمعالجة مشكل الحوار الشيء الذي يؤدي بهم الى فهم أكثر صوابا للتفاعل اللفظي. سنستشهد على سبيل المثال بكتاب (ليوسبيتزر Léo Spitzer) (italienische Umgangssprache) حيث نعتز على محاولة لتعليل الصيغ الإيطالية المستعملة في الأحاديث في علاقة وطيدة بظروف الاستعمال، والوضعية المجتمعية للمخاطب قبل كل شيء (4). إلا أن طريقة ليوسبيتزر نفسية — وصفية. فهو لا يستنبط من تحليله أي خلاصة اجتماعية مناسكة. ويبقى القول — الداخلي أساس الواقع اللساني عند الفوسليين.

لقد وضع أوطو ديترش (otto Dietrich) مشكل التفاعل اللفظي بوضوح صارخ (5)، منطلقا من نقد نظرية القول كوسيلة للتعبير. ويرى أن الوظيفة المركزية للغة ليست هي التعبير وإنما التواصل ويقوده ذلك الى الاهتمام بدور السامع. ويكون زوج المتكلم — السامع بالنسبة الى ديترش الشرط الضروري للغة. ورغم ذلك فهو يشاطر الذاتية الفردانية في أهم مقدماتها النفسية — السيكولوجية. إضف الى ذلك أن بحوث ديترش مجردة من كل اساس اجتماعي جيد التحديد.

أن أوان الاجابة على الاسئلة التي طرحنا في مستهل الفصل الرابع. إن الظاهرة المجتمعية للتفاعل اللفظي، المتحقق عبر القول و الأقوال هي التي تكون الجوهر الحقيقي للسان وليس النظام المجرد للصيغ اللسانية ولا القول — الداخلي المعزول، ولا الفعل النفسي — العضوي لانتاجه. وهكذا يشكل التفاعل اللفظي الواقعة الاساسية للسان.

من الطبيعي الا يكون الحوار، بمعناه الضيق، سوى احدي صيغ (حقا انها من بين أهم الصيغ) التفاعل اللفظي، لكن يمكن أن نفهم «الحوار» بمعناه الواسع أي ليس فقط كتيادل بصوت عال يستدعي تحاور افراد متواجهين ولكن تعنى به كل تبادل لفظي كيفما كان نوعه.

كذلك الكتاب، وهو فعل كلامي مطبوع، يشكل أحد عناصر التبادل اللفظي. انه موضوع نقاشات فعالة تتخذ شكل حوار، وهو مصنوع بالاضافة الى ذلك لكي يفهم بطريقة فعالة، ولكي يدرس بعمق ويُعْلَقَ عليه ويُتَقَدَّ في إطار الحديث الداخلي. هذا دون اعتبار ردود الفعل المطبوعة. والمؤسسية، كما نجد ذلك في مختلف دوائر التواصل اللفظي (الانتقادات، والعروض التي تؤثر في الاعمال التالية الخ..). إضافة الى ان الفعل الكلامي الذي يتخذ شكل كتاب يتجه دائما حسب ما تقتضيه المداخلات الكلامية السابقة، وفي دائرة النشاط نفسها سواء كانت مداخلات المؤلف نفسه أو مداخلات مؤلفين آخرين. إنه ينتج اذن عن الوضعية الخاصة لمشكل علمي أو نمط انتاج أدبي. وهكذا فالحديث المكتوب إنما هو بشكل من الاشكال جزء لا يتجزأ من نقاش ايدلوجي يمتد على نطاق واسع جدا : انه يرد على شيء ما، ويفند، ويؤكد، ويستبق الاجوبة والاعتراضات المحتملة. ويبحث عن سند الخ...

إن أي قول مهما كان دالا وتاما بذاته لا يكون سوى جزء من تيار التواصل اللفظي المستمر (الذي ينسحب على الحياة اليومية، والأدب، والمعرفة، والسياسة الخ) الا ان هذا التواصل اللفظي المستمر لا يشكل بدوره سوى عنصر من عناصر التطور الشامل والمستمر لمجموعة مجتمعية معينة. وترتب عن هذا مشكل مهم : هو دراسة العلاقات بين التفاعل الملموس والمقام غير اللسني المباشر، وخلف هذا الأخير السياق المجتمعي الموسع. تتخذ هذه العلاقات أشكالا متنوعة، وتحصل مختلف عناصر المقام، وفي علاقة بهذا الشكل أو ذاك، على دلالة مختلفة (وكذلك تختلف العلاقات التي تربط بين مختلف عناصر مقام التبادل الفني عن علاقات التبادل العلمي). ويستحيل فهم وتفسير التواصل اللفظي بمعزل عن هذه العلاقة التي تربطه بالمقام العيني. فالتواصل اللفظي متشابك بكيفية مبهمة مع أنواع التواصل الأخرى. وينمو معها في الأرضية المشتركة لمقام الانتاج. وبدهي أنه يستحيل فصل التواصل اللفظي عن هذا التواصل الشامل المتطور دائما. بفضل هذه العلاقة الملموسة بالمقام يستدعي التواصل

على الدوام أفعالا مجتمعية ذات طابع غير لفظي (حركات العمل، حركات رمزية تؤلف طبقا أو شعائر الخ...) لا يشكل في الغالب سوى تنمة لها، ولا يوجد الا لخدمتها.

يعنى اللسان ويتطور تاريخيا في التواصل اللفظي الملموس، وليس في النظام اللسني المجرد لصيغ اللسان، ولا حتى في النفسية الفردية للمتكلمين.

ويرتب عن ذلك ان يكون الترتيب المنهجي لدراسة اللسان هو التالي :

- 1) الصيغ وأنواع التفاعل اللفظي في علاقتها بالشروط العينية التي يتحقق فيها.
- 2) صيغ الاقوال المتميزة، والافعال الكلامية المعزولة في علاقة وطيدة بالتفاعل الذي تُكوِّن هذه الافعال عناصره، أي مقولات الافعال الكلامية في الحياة وفي الابداع الاديلوجي والتي تتقبل تعديد التفاعل اللفظي لها.
- 3) ثم انطلاقا من هنا، فحص صيغ اللسان في تأويلها العادي.

يتم التطور الفعلي للسان حسب هذا النسق نفسه وتتطور العلاقات المجتمعية (تبعيا للبنى التحتية)، ثم يتطور التواصل والتفاعل اللفظي في اطار العلاقات المجتمعية، وتتطور أشكال الافعال الكلامية بسبب التفاعل اللفظي وأخيرا، تنعكس عملية التطور في تغير صيغ اللسان.

ينتج عن كل ما سبق ذكره أن قضية صيغ القول : باعتبارها كُلا تكتسب أهمية عظمى. ولقد سبق أن أشرنا الى أن ما نحتاج اليه اللسنيات المعاصرة هو مقارنة للقول في ذاته. فتحليله لن يذهب الى أبعد من تقطيعه الى مكونات مباشرة. ورغم ذلك فإن الوحدات الحقيقية للسلسلة الكلامية هي الاقوال. لكنه يستحسن بالضبط، لأجل دراسة صيغ هذه الوحدات الا تُفصل عن التيار التاريخي للقول. فالقول لا يتحقق بصفته كلا الا في تيار التواصل اللفظي لان الكل تحصره حدوده المكونة من نقط تماس قول ما واحتكاكه بالمحيط غير اللفظي واللفظي (أي الاقوال الاخرى).

ونمكننا أول كلمة وآخر كلمة في مقال ما أي مبتدأ ومتنهاء، مسبقا من وضع مشكل الكل. فعملية الكلام — بمعناها الأوسع أي كعملية نشاط لغوي سواء كان خارجيا أو داخليا — لا تتوقف، وليست لها بداية ولا نهاية. اذ القول المُتَجَرُّ كالجزيرة الطافية على محيط لا حدود له، ذلك هو الحديث الداخلي أما أبعاد وأشكال هذه الجزيرة فيحدددها مقام المقال وسامعوه. أن المقام والسامع يجبران الحديث الداخلي على التجسد والتحقق في تعبير خارجي محدد يندمج مباشرة في السياق غير المعبر عنه، سياق الحياة اليومية، والفعل أو الحركة أو الجواب اللفظي للمشاركين الآخرين في مقام هو الذي يجعله يتحقق في هذا السياق.. ان السؤال المطبق، والتعجب، والامر والطلب أو الاتماس أقوال كاملة ونماذج نوعية للحياة اليومية. وهي كلها (سيما الامر والطلب) تفترض مكملا غير لفظي تماما مثل بداية غير

لفظية. تصاغ هذه الأنواع من الأحاديث الصغرى للحياة اليومية باحتكاك الكلام مع المحيط غير اللفظي ومع كلام الغير. وهكذا فإن صيغة الأمر تحدها العراقل التي يمكن ان تعترضها، ودرجة استسلام المتلقي الخ... ويستجيب صوغ الأقوال هنا الى المميزات الخاصة والعارضة واللامتكررة التي تُتَّصف بها مقامات الحياة اليومية. ولا يمكن التحدث عن صيغ نوعية وعن مسكوكات في احاديث الحياة اليومية الا بقدر ما توجد أشكال حياة عامة مهما قل تنظيم وضبط وتقوية الاستعمال والعادة والظروف لها. على هذا الاساس نجد أنواعا خاصة من الصيغ المسكوكة التي تستجيب لحاجيات حديث الصالونات، وهو حديث تافه لا ترتب عنه أي التزامات، وحيث كل المشاركين متألفين متعارفين فيما بينهم. ويمكن التمايز الرئيس فقط بين الرجال والنساء، وتوجد صيغ خاصة من الكلمات — التلميحية، والتضمينات، وتذكر الحوادث التافهة مبلورة الخ.. ونوع آخر من الصيغ يتلور في حديث الزوج وزوجته، والاخ مع أخته. يستهل الأشخاص الغرباء عن بعضهم البعض والمجتَمعين صدقة (في طاوور أو في كيان ما) تصريحاتهم وأجوبتهم وينشئون بها وبشکل مختلف تماما. وهناك أنواع أخرى في جلسات السمر بالبادية، والاحتفالات الشعبية بالمدينة، وفي أحاديث العمال أثناء الغداء الخ. لكل مقام راسخ دائما في العادات جمهوره السماعي المنظم بكيفية من الكيفيات، وله بالتالي قائمة من الصيغ الصغيرة الجارية على اللسان. وفي كل مكان تستقر الصيغ المسكوكة بالمكان الخاص بها في حياة المجتمع عاكسة، ايدولوجيا، نوع وبنية، وأهداف الجماعة وتركيبها المجتمعي. إن صيغ الحياة اليومية تكون جزءا لا يتجزأ من الوسط المجتمعي، فهي عناصر الحفلة، وأوقات الفراغ، والعلاقات التي تتعقد في الفندق، والمعامل الخ... إنها تتوافق مع هذا الخلف فيحصرها ويحددها من جميع مظاهرها. كما نلاحظ وجود سجلات مختلفة في أماكن الانتاج وفي محافل الاعمال. أما فيما يخص أشكال التواصل الايدولوجي بالمعنى الدقيق للكلمة فان صيغ التصريحات والوثائق السياسية، والقوانين، والعبارات الخاصة، وصيغ الأقوال الشعرية، ونحو العلماء الخ.. كلها كانت موضوع بحوث بلاغية وشعرية مختصة. لكن هذه البحوث — كما سبق أن بينا — مفصولة كليا عن مشاكل اللسان من جهة وعن مشاكل التواصل المجتمعي من جهة أخرى. ولا يمكن أن يكون هناك تحليل حصص لأشكال القول الكامل كوحدة أساسية في السلسلة الكلامية الا اذا اعترفنا بالقول كوحدة للتظاهرة الاجتماعية، ونجب على الفلسفة الماركسية للسان بالضبط ان تضع القول كواقع لغوي وكنية اجتماعية — ايدولوجية أساسا للمذهب.

لنعد الآن، بعد ان وضحنا البنية المجتمعية للقول، الى اتجاهين من اتجاهات الفكر اللساني نستخلص نتائج نهائية.

تنبي عالمة اللسانيات الموسكوفية ر. شور (R. Schorr) التي تنتمي الى الاتجاه الثاني في الفكر الفلسفي — اللساني (الموضوعانية المنجردة) محاولتها السريعة وضعية اللسانيات المعاصرة بالكلمات التالية :

لغة : « يؤكد البحث اللساني الرومنسي في نهاية القرن 19 أن «اللسان ليس شيئا (ergon) ولكنه أساسا نشاط طبيعي انساني مسلم به (energeia). أما ما تذهب اليه اللسانيات النظرية المعاصرة. فشيء مغاير تماما : «ليس اللسان بنشاط فردي (energeia) ولكنه مكتسب تاريخي ثقافي للانسانية (ergon) » (6)

تدهشنا هذه الخلاصة بتحيزها وقبليتها. فهي مخطئة كليا على مستوى الوقائع والواقع ان مقترسة فوسلر ترتبط أيضا باللسانيات النظرية المعاصرة، فهي الان أحد التيارات الاقوى في الفكر اللساني بألمانية. فمن غير المقبول تقليص اللسانيات الى اتجاه واحد فقط من بين اتجاهاتها المتعددة. وعلى المستوى النظري يجب علينا دحض كل من الاطروحة ونقيضها الذين عرضتهما شور. الحقيقة انهما معا لا تعرضان الطبيعة الحقيقية للسان.

وسنبدل الان ما وفي وسعنا لصياغة وجهة نظرنا الخاصة في شكل المقترحات التالية :
1، ليس اللسان، بوصفه نظاما قارا من الصيغ المركزة هويته على شكل، سوى تجريد خالبي [مقعد] لا يصلح الا لأهداف النظرية والتطبيقية الخصوصية. ولا يعرض هذا التجريد بامانة الواقع الملموس للسان.

2، يُكوّن اللسان عملية تطور متواصل، تتحقق عبر التفاعل اللفظي الاجتماعي للمتكلمين.

3، ليست قوانين التطور اللساني، أبدا، بقوانين فردية — نفسية، ولا يمكن فصلها عن نشاط الذوات المتكلمة. فقوانين التطور اللساني، في جوهرها قوانين اجتماعية.

4، لا تتفق الخاصية الابداعية للسان مع الابداعية الفنية أو أي شكل من أشكال الابداعية الادبولوجية الخاصة، لكن، يستحيل في الوقت نفسه أن تُفهم ابداعية اللسان بمعزل وفي استقلال عن المضامين والقيم الادبولوجية المرتبطة بها، إن تطور اللسان، كأى تطور تاريخي، يمكن أن يُدرك كضرورة عمياء من النوع الآلي، لكنه يمكن ان يصير أيضا «ضرورة تعمل بحجة»، بعد ان تصبح ضرورة مرغوبا فيها.

5، ان بنية القول بنية مجتمعية محضة، ولا يصير القول، بوصفه كذلك [حقيقة] فعليا الا فيط بين المتكلمين. إن واقعة الكلام الفردي (بالمعنى الدقيق لكلمة فردي) عبارة عن
.contradictio in objecto

نقله الى العربية :
محمد البكري

هوامش الترجمة العربية ستلحق بآخر فصل من القسم الثاني من هذا الكتاب والذي سينشر في عدد مقبل من «ث. ج»

هوامش :

- (1) «الفكرة التي يعبر عنها الكلام أكلوبة» (تشوتشيك) (Tchoutchec) ، «آه، لو استطعنا فقط التعبير عن الروح بدون ألفاظ». (فيت) (Fet). هذا التصريحان نموذجيان للرومنسية المثالية.
- (2) فيما يخص امكانية انفلات مجموعة من ردود الفعل الجنسية الانسانية من السياق المجتمعي وضياح (التعبير) اللفظي عن المعاش، وهو ضياح يرتبط بتلك الافعال انظر : (الفرويدية) لباختين. ص 135 — 136 (الطبعة الروسية) «منظمة تقوم على الملكية الفلاحية الجماعية كانت قبل ثورة 1917 (ملاحظة في هامش الترجمة الفرنسية)
- (3) يمكن انقطاع معطيات مهمة تتعلق بالتعبير عن الجوع في مؤلفات أسني شهر معاصر هو ليوسبيتزر عضو مدرسة فوسلر : Italienische Kriegsgefangenebrife et Die Umschoieibungen des Begriffes hunger. والمشكل الاساسي المطروح هو التكيف المرن للكلمة وللتصور مع شروط وضعية استثنائية والمؤلف نخونه، مع ذلك، المقاربة الاجتماعية المتعمقة.
- (4) على هذا الاساسي نجد ان بناء الكتاب نفسه مهم وينقسم الى أربعة أبواب هذه هي عناوينها : «1. أشكال مدخل الحوار. 2. المتكلم والمخاطب؛ أم اعتبارات من أجل الشريك ؛ ب) الاقتصاد والتبذير في التعبير ؛ ج) تداخل الاحداثيت المتناقضة. 3. المتكلم والمقام. 4. نهاية الحوار» وقد سبق هرمان بوندرليس (H.Wunderlich) ليو سبيتزر في ميدان دراسة لسان اخذات العادية تجري في ظروف التواصل الواقعية. انظر كتابه Unser Umgangsprach (1894).
- (5) انظر Die Probleme des Sprachpsychologie 1941.
- (6) مقال كتبه شور وسبق ان أشرنا اليه «أزمة اللسنيات المعاصرة» ص 71.

السينما الهندية

الوجه المعروف للسينما الهندية في بلادنا هو وجهها التجاري، فكثيرا ما تفرض قاعات السينما في المهرب أفلاما هندية، ويكون الاقبال عليها كبيرا نظرا لعدة اعتبارات، فهي تعتمد على «دغدغة» أحلام الجمهور — المراهق على الخصوص — ثم إنها تعتمد على المشاهد الغنائية. كما أن اختيارها للأحداث — إن وجدت أحداث — يعتمد على المواقف العاطفية : الحقد، الكراهية، الحب العشق، الانتحار... لتجلب مشاعر الجمهور — لا عقله — وتشدها إليها، وفي النهاية، دائما تقريبا، ينتصر «الخير» ويندحر «الشر» — بقدرة قادر — حتى يتمكن المنفرج من الخروج مرتاح البال مطمئن المخاطر.

والجمهور المغربي — عموما — لا يعرف شيئا عن نوع آخر من السينما الهندية : السينما الحادة الهادفة، ولعل تكون الموزعين هنا، ودور العرض لا يطلبونها، أو لأن مداخليلهم «ستقلص» إذا ما عرضوها... وقد تكون هناك أسباب سياسية «تعمهم» من ذلك...

وعلى كل حال، فإن السينما الهندية الحادة قد شقت طريقها، وعلى الخصوص في المهرجانات العالمية : كانن، بولن، نانط، البندقية... بالرغم من كونها تعاني من حصار شديد ماديا ! قلة الامكانيات، ومعنويا : محاربة السينما التجارية لها. كما أن هناك مشكل آخر تعاني منه هذه السينما داخل الهند، وهو تعدد اللغات الرسمية (أكثر من 18) داخل البلاد، فلكل ولاية لغتها الخاصة لا يتحدث بها في الولايات المجاورة، وهذا ما يجعل الجمهور محدودا. هذا بالإضافة إلى تركز الصناعة السينمائية في المدن الكبرى مثل بومباي، مدراس، كالكوتا... إلا أن السينمائيين الجدد (الشبان) الذين تأثروا بزعم «المدرسة» : راي (Ray) أمثال مهتال سن وشيام بنغال وجيريش كرناد وأدور جوبالا كيشنان وغيرهم، تكتلوا ودافعوا عن تيارهم وألشأوا الاندية السينمائية (وهي كثيرة جدا في الهند)، وساعدتهم شهرتهم خارج الهند (المهرجانات) على أخذ مساعدات و «قروض» من الدولة أو حكومات الولايات. ومن الجوانب الإيجابية التي أفادت السينما الهندية في الهند وجود معهد سينمائي كبير في مدينة بونا، يتخرج منه شباب له اطلاع واسع على السينما في العالم، بياراتها ومذاهبها، ويساهمون من جهتهم في تطوير السينما الهندية.

وبعينا للفائدة نشر هنا ترجمة خمسة لقاءات، أجرتها مجلة «دفاتر السينما» : الأول مع زعيم المدرسة السينمائية الجديدة : المخرج ساتياجيت راي، والثاني مع المخرج مهتال سن (وكلاهما من شمال الهند : البنغال)، والثالث مع المخرج : أدور جوبا لاكيشنان (وهو من الجنوب، من كيرالا) والرابع مع الناقد السينمائي : إقبال مسعود، والخامس مع ممثلة تعد نجمة السينما الجديدة : سميتا باتيل. ويبدو أن آراء هؤلاء جميعا متباعدة في نظرتهم إلى السينما الهندية كما تباينت مصادر تكوينهم والمدارس السينمائية التي أثرت فيهم، لكن نقط الالتقاء كثيرة جدا أيضا. ومع ذلك يظل مهما التعرف على آرائهم، وطرق عملهم ونظرتهم إلى مستقبل السينما الهندية.

(المترجم)

إن السينما الهندية ليست الأكثر إنتاجية في العالم فقط (أكثر من 700 فيلم في السنة بعشر لغات)، بل إنها قد حافظت (في الهند أولاً ثم في العالم من مراكش إلى أدیس أبابا، ومن لشبونة إلى كوالا لامبور) على علاقة قوية مع جمهورها، وفهنته من نوعها. فالثقافة في الهند لا تقوم بعد بأي دور حتى تنافس السينما. ولم يزل هناك، في حياة الهند نفسها، ما يقضي التوافق الاجتماعي المتين : بالأغاني والرقصات والاحلام والميلودرامات.

وعندما تعرف أوروبا (أو أمريكا) على السينما الهندية، فإنها تقف منهشة أمام هذا «المعمل» الذي ينتج أحلاما عجيبة بل فولكلورية. فهي صالحة دوماً للتناول كظاهرة اجتماعية، لكنها غير صالحة بتاتا من حيث مناحبها الجمالية. ويجب، في هذه الحالة، سحب أفلام ساتياجيت راي من هذه السينما، لأنها — أي أفلام راي — وحدها الجديرة بالتقدير. وهذا ما يجعل الاهتمام الحقيقي بالسينما الهندية منعزلاً.

إن س. راي. سينائي كبير، لا أحد يشك في هذا، وهو يمثل بالنسبة للهند جزءاً من «الوعي» — الذي لا يمكن تجاوز — بحالتهم السينائية. وبما أنه لا يسقط في لعبة «أفلام من أجل الهند كلها»، وبما أنه ينشبت عند تصوير أفلامه بلغته (البنغالية) فإن الاهتمام به داخل الهند لم يتزايد بتزايد شهرته في الخارج. لأن ظهور سينما أخرى بالهند سيظل مسلسلاً بطيئاً جداً. وهذه السينما الأخرى ستأتي من مؤلفين سينائيين متكاملين أمثال راي، وينفس القدر تأتي من تحمل السينما التجارية، ولكن هذا التحلل بطيء جداً فمن خلال المقابلة التي أجريتها معه — أي راي — كان حديثه أكثر جدلية من منتمليه المتأخرين.

إن الذي يمثل السينما الهندية حالياً في الخارج هو، وبدون جدال، مرنال سن، فهو سينائي مهم، لم يوزع له بعد أي فيلم في فرنسا. إنه جد مختلف عن راي لكنه يتابع «موضوعياً» عمله، إنه يراهن عليه : بإظهار التناقضات الاجتماعية كما هي، في حين تعمل السينما التجارية على طمسها أو رفعها إلى مستوى المثال في الأغاني والرقصات.

وأخيراً، مرت خلال السبعينات، وبطريقة خفية، ظاهرة تتعلق بتفتح سينما مستقلة في الولايات الجنوبية من الهند (كارناتاكا، كراالا، أندلبراديش، تاميل نادو) وفي لغات مثل كنادا، الملايالم، والتيلغو. إنها سينما متواضعة، بالأبيض والأسود، تأخذ الوقت الكافي لتحكي قصصاً مربعة يسحق الأفراد فيها بدون ملل، من طرف النظام الاجتماعي (الأديان، الطبقات، العشائر). وقد يكون الجنوب الهندي المكان الذي يتم فيه حالياً تحول «قارة» من الصور (وقد كان ذلك قبل عشرين عاماً في النيجال). من أجل التأكد من ذلك أجريتنا حواراً مع أدور جوبالا كريشنان المتحدث باسم سينما كراالا.

1 — حوار مع ساتياجيت راي (SATYAJIT RAY)

— س : يعود آخر حوار معك، ظهر في «دفاتر السينما»، إلى 1969، هل يمكن أن نتحدثا عما فعلت خلال 11 سنة : أفلام، سيناريوهات، موسيقى...؟

+ ج : خلال 25 سنة أخرجت فيلماً واحداً كل سنة، فإذا انطلقنا، إذن، من 69 ظهر لي فيلم سنة 70 و آخر سنة 71، الخ... فيعد (GOOPY) ظهر ما يقرب من عشرة أفلام، تسعة أفلام خيالية وفيلمان وثائقيان.

— س : أحدها حول طاغور ؟

+ ج : كان هذا سنة 1960. لقد أخرجت فيلماً حول رسام كان أستاذاً لي بجامعة طاغور. لم يكن له آنذاك سوى عين واحدة. وكان يرسم في تلك الوضعية، ثم فقد تلك العين لكنه استمر ينحت على الشمع ويتخطط (من الخط). فعلت على إخراج فيلم حوله وحول عمله بعد أن صار أعمى. وهذه الأفلام جميعها

إهداء شخصي إلى أناس أعجب بهم كثيرا كفنانيين. كما أتت فيلما حول راقصة كلاسيكية هندية، راقصة لم نر أكبر منها أبدا. كانت حينذاك في الثامنة والخمسين وكانت على وشك التقاعد عندما صورتها هي ورقصها، كنت أريد توثيق فيها والحفاظ على. كما أتت أفلاما خيالية، وإن أحسن فيلم أخرجه بعد (GOOPY)، نعم، هو «أيام وليال في الغابة». ثم ثلاثة أفلام حول كالكونا الحالية. وموضوع (أيام وليال) يتعلق بشباب اليوم أيضا، أشخاص من المدينة، لكن المكان الذي تدور فيه الأحداث ليس كالكونا، وإنما هناك بعيدا في الغابة.

— س : كان فيلما، أيضا، حول المشاكل الاجتماعية ؟

+ ج : في (أيام وليال) يتعلق الأمر، بالآخرى، بالمشاكل النفسية. أكيد أننا لا نستطيع الفصل بين الاجتماعي والنفسي. لكن الأفلام الثلاثة التي تلت (أيام وليال) مثل (الخصم) و(الشركة المحدودة) يدور الحديث فيها حقا حول مشاكل المدينة الحالية، أحدها يتحدث عن شاب عاطل، آخر عن إنسان يعمل لكنه يريد الوصول إلى أعلى درجة في السلم الاجتماعي، إن هذا مشكل نفسي ! ثم أخرجت فيلمين «للأطفال»، حكايات المغامرة، ولا أسميها «أفلاما للأطفال» لأن لها مستويات عديدة وسوف يشاهدها كل الناس : ك (القلعة الذهبية) مثلا. إنني أقوم بأشياء مختلفة عن بعضها البعض، من جهة لاني لا أحب أن أكرر نفسي، ومن جهة أخرى لاني أحاول معرفة ردود فعل الجمهور التي لا يمكننا إدراكها، فالجمهور ما يزال متخلفا، وإذا أردنا الوصول من حين لآخر، إلى جمهور واسع، كيف يمكننا ذلك دون تفاهم ؟ فنحن نخرج أشياء دقيقة، معقدة شيئا ما، ذكية، من نوع شعبي مستعملين أيضا إمكانات اللون. هذا كل ما في الأمر ! ثم أخرجت فيلما هاما جدا حول مجاعة 1943 (الرعد البعيد). أظن أنني قد أخرجت بعيد الأفلام حول المدينة، في بداية السبعينات ثم أخرجت (الإنسان المتوسط)، ثم فيلمي الأول باللغة الهندية Hindi (لأعبي الشيس) — بالهندية والإنجليزية — وهو فيلم تاريخي حول المرحلة الإنجليزية (الاستعمارية). ثم (الفيل الإله) وهو أيضا فيلم مغامرات. والآخر (ملكة الماس) وهو بمثابة عودة إلى نوع (GOOPY)، وهو فيلم موسيقي يحمل إشارات إلى الحالة الراهنة، فيلم سياسي بمعنى من المعاني، وإن كانت له مظاهر الفيلم الترفيهي. موضوعه يدور حول ملك طاغية، ويمكن رؤية خط مواز للحالة الراهنة.

— س : هل تعاملت في كل هذه الأفلام مع ممثلين مشهورين ؟ وهل تشاهد من طرف جمهور واسع ؟ يبدو لنا أن هناك علاقة عميقة بين أفلامك والسبينا الهندية بصفة عامة، تتجلى فيما نعتقد، في الموسيقى واتساق الأصوات، وفي الإيقاع الحركي «Tempo»..

+ ج : في الفيلمين حول المدينة، لم يكن الممثلون الرئيسيون معروفين، لقد صار أحدهم الآن مثلا، الآخر الذي كان يعمل في الأشهر آنذاك، عاد إلى ميدانه، اخترتهم لأنهم كانوا يلائمون الأدوار جسديا وصوتيا، الخ... كانت للاول طموحات أن يصير مثلا، عكس الآخر. لقد مثل في فيلمي هذا فقط لاني كنت أحسن بملاءمته للور، لعب دور المدير في (الشركة المحدودة). وفي (الرعد البعيد) اخترت فتاة أتت من البنغلاديش، فالفتاة التي كنت في حاجة إليها لم أجدها في منطقتنا. لقد كانت ممثلة سينائية هناك، اكتشفتها ولعبت في فيلمي. إنني أمزج دائما بين المحترفين وغير المحترفين. وفي نفس الفيلم، اخترت، لأدوار هامة أيضا، ممثلا محترفا وآخر جديدا في المهنة.

— س : ألهذا نتائج بالنسبة للجمهور ؟

+ ج : إن الجمهور قد قبل دائما المبتدئين الذين صار بعضهم محترفا، بعد تجربتهم الأولى معي. من الممكن ألا يكونوا قد نجحوا فيما بعد، ففي حالتي طبعاً يكون توزيع الأدوار مهيباً دائماً بعناية، في البداية أعرف الشخص، وعند كتابة الدور أفكر فيه — أي الشخص — وفي نوعية موقعه، في الحوار الذي يناسبه. فمن الممكن ألا يُعطى، في فيلم آخر مع مخرج آخر، دورا جيدا، فلا يخلق أي انطباع. لكنهم قبلوا جميعا في

أفلامي. ففي البداية يكون أفراد الجمهور حزينين، لأنهم يرون وجها جديدا، إنهم يتحفظون في حكمهم، لكنهم مع تقدم الفيلم يبدأون في الانسجام معه، في حبه، في قبوله، وأخيرا يقبل نهائيا. ويقع هذا كل مرة.

- س : هل تصور في ديكورات طبيعية ؟

+ ج — أصور المشاهد الداخلية في الاستديو، لكنني معتن جدا جدا بالتوجيه الفني، بالانارة، وهذا لا يلاحظ، لا يمكن أن تعرف أحوال الاستديو أم لا. وهذا أسهل. فالتصوير بالديكور الطبيعي في كالكونا عملية في غاية الصعوبة، إذ يحيط بك جمهور كبير، ثم هناك الضجيج. في بعض الاحيان، طبعاً، يلزم التصوير خارج الاستديو، ففي (الرجل المتوسط) نجد لقطات كثيرة مصورة في شوارع كالكونا، لكننا نعمل بسرعة حاملين الكاميرات، نصل فنصور ثم نرحل. فإذا كانت لدينا لقطات طويلة متسلسلة يجب تصويرها، يمكن أن تحدث بعض المشاكل، حتى إنه لا يمكننا الاستعانة ببرجال الشرطة، لأن لهم سمعة سيئة بالفند، فهم يجلبون الناس أكثر، إذ سيقبل الناس وهم يتسألون : «ماذا يقع هنا ؟». إذن فنحن نقوم بدور الشرطة بأنفسنا، ونوجه الناس الذين يريدون أن يكونوا داخل اللقطة. فهم ليسوا هناك فقط من أجل المشاهدة لكن من أجل أن يصوروا في لقطة. أخرجت فيلما في 66 — 67، كنا نصور خارج كالكونا بثمانين كيلومترا، في قلب البادية، وأقمنا ديكورا هناك : حديقة، فن دجاج الخ... خلال يوم أو اثنين لم يظهر أحد، كان ذلك شبيها بالاستديو، وكانت هنالك محطة قطار تبعد بخمسة كلم. وفي اليوم الثالث سمعنا قطارا يقف حوالي ظهيرة الواحدة بعد الزوال، وبعد نصف ساعة سمعنا هديرًا هائلا، كان جمعا ضخما من الشباب القادم من كالكونا وقد اقتلعوا قصب السكر وصاروا يلوحون به صائحين : «نريد أن نشاهد التصوير !»... تسلقوا الأشجار المحيطة بنا، فكان ذلك بمثابة شرقة حقيقية. والمشكل هو أننا لم نعد نتمكن من إمالة الكاميرا، وصار يجب مراجعة كل تقطيع. وقد تكسر غصن يجلس فوقه ستة أشخاص، فسقطوا. ولحسن الحظ كان يوجد معنا ممثل طيب... ثم أتوا بالنساء، نساء في الأربعين والخمسين، وكُن يردن أن يشاهدن، لأنني كنت أستخدم نجوما شعبيين جدا. كانت تجربة فريدة لا يمكنكم أن تصوروها هنا. أتذكر أنني كنت، قبل سنوات عدة، جالسا في مقهى «les deux magots» وكنت أحس بأن شيئا ما يقع، ولا أحد ينتبه إلى ذلك، لقد كان رومر ROHMER يصور (برج الاسد) ! وتروفر TRUFFAUT أيضا كان هناك، ولا أحد يهتم بذلك ! في نيويورك، سنة 58، كنت عائدا إلى الفندق لتناول وجبة الغداء، وكانت الشوارع خالية نسيبا، وأحسست بحدوث شيء ما، كان هناك أناس وعارضون ينتظرون، إن هتشوك يصور (الموت في إثره). وفي وسط نيويورك رأيت (كرامر ضد كرامر) في يوم آخر. إن التصوير بنيويورك شيء خارق للعادة ! لقد رأيت دوستان هوفمان عندما حمل الطفل، هنالك تحرك طويل للكاميرا، لا يمكن أن يحصل نفس الشيء بكالكونا إطلاقا ! لقد فعلت ذلك في (الخصم)، كنت أحمل الكاميرا بنفسي، وعلى رأسي ثوب أسود، كان يجب أن أتتبع البطل لفترة طويلة في الشوارع المزدحمة. ففي بعض أحياء كالكونا، يكون الناس منشغلين بهمومهم الذاتية، إنهم يقصدون مكانا ما، يعودون، إنهم مستعجلون، فلا يلاحظون ما يقع. لكنهم إذا عرفوني، وإذا كانت هناك كاميرات أخرى فإننا سوف لن نتمكن من التصوير، فالكل كان محتفيا.

- س : هل تحب أن تدخل كل شيء في الفيلم ؟

+ ج : نعم، كل شيء. مثلا، كان لي مصور جيد، لكن بعد لقطة قال لي : « يجب أن يكون هناك مصور آخر»، فسألته عن السبب فلم يكن واضحا، كان يقول «أوه...». هذا خطر عندما تصور بمزاينة ضئيلة. لهذا قررت أن أجد الكاميرا بنفسي. في بعض الاحيان تكون جركة الكاميرا حيث تكون الحركة قوية، فإذا كان هنالك اصطدام بسيط، فإنه لايتج عنه أي ضرر لأن الحركة كانت جيدة، لكنه كان يفكر في

الاصطدام لانه كان يريد اللبونة بأي ثمن. وقد لا حظت أنني عندما أعمل مع ممثلين جدد، فإنهم يكونون واثقين من أنفسهم أكثر عندما لا يروني. عادة يكون المخرج جالسا هكذا، وينظر إلى الممثلين، فإذا كان خلف الكاميرا فإنهم لا يرونه، فيكونون أقل توترا. فأنا وراء الكاميرا أرى أفضل، أرى الاطار الصحيح. فإذا كنت جانبا، نصير خاضعين للمصور، فهو الذي يضع الاطار والمخارور البانورامية، ويقوم بالغطسات المضادة (contre-plongées)، وتحريك الكاميرا، فهو يفعل كل شيء... وعندما نرى اللقطات : صورة/صوت، عندها فقط نعرف بدقة ماذا فعلنا، لقد اعتدت على التأخير حتى إني لا أستطيع فعل غير ذلك.

— س : والصوت ؟ هل يزامن بعد التصوير ؟

+ ج : نعم، لأن استديوهاتنا نفسها لا يغمد فيها الطين. فعندما بنيت الاستديوهات شمال كالكونا، كان هذا الجزء من كالكونا بادية، وهذا قبل خمسين سنة. كانت فترة السينما الصامتة على كل حال. فلم تكن توجد حركة سير ولا ضجيج. لكن المدينة الآن قد كبرت، وهذا المكان صار جزءا منها، إذن فنحن نسمع صوت السيارات والدراجات النارية... في يوم يمكن الحصول على صوت ممتاز، لكن في الغد يغص الضجيج فلا يمكن إعادة الصوت، إذن نزامن الكل فيما بعد.

— س : هل تمارس السينما الهندية جميعها التزامن اليدي (المؤخر)؟

+ ج : نعم، إنها ممارسة عامة، في بومباي أيضا، إنهم يملكون أدوات تكلف الكثير : العقول الالكترونية، وهذا يسمى بنظام (Rock and Roll). وقد لاحظت، عمليا، بأننا بتأخير التزامن يمكننا تحسين أداء الممثل، وإن كان محترفا. شخصيا أحب كثيرا ألا يؤخر التزامن، كنت أتحدث إلى جيمس إيفوري IVORY. بالذي كان يصور هنا، كان يقول بأنه يوجد مهندسون للصوت عجبون بمكثهم استعمال جميع الأصوات. فعلا يمكن أن نشاهد في كثير من الافلام الأمريكية الميكروات وهي ظاهرة... قد تكون لهم حدود مختلفة للمعرض، لكن في كالكونا، على كل حال، يمكن أن نرى الميكروات. في الهند يملك المهندسون الشباب أجود الادوات ميكروات جيدة، وحيدة الاتجاه... لكنهم عندما يعرفون بأن التزامن سوف لا يؤخر، فإنهم لا ينتهون جيدا.

— س : نتحدث لنا الآن عن اللون.

+ ج : أول فيلم لي باللون يعود إلى سنة 1961، أخرجت بعده سبعة أو ثمانية أفلام بالأسود والأبيض، ثم (الرعد البعيد) باللون. إن الأسود والأبيض، حاليا في الهند، رديء جدا، فلا يمكن الحصول على كوداك، إن الشريط الخام (Pellicule) الألماني ليس جيدا، والصورة الموجية (Positif) الهندية رديئة جدا. وعملية التحميض تتم في مدراس في حين نقوم بالتصوير في كالكونا، والميكساج يتم في بومباي، إنه مثل حقيقي ! تظل الصور بمدراس ثلاثة أسابيع، فننتظر إذن ثلاثة أسابيع لمعرفة «النتيجة» ! في (لاعبو الشيس) كان معنا رشارد اطينبورغ R. ATTENBOROUGH جاء ليصور معنا لمدة أسبوع، وفي نهاية اليوم الرابع قال لي : «ألا تذهب لرؤية الصور ؟»، أجبته إنها تخمض بمدراس»، «لكن، أريد أن تقول بأنني لا يمكن أن أراها قبل سفري ؟»، أجبته : «فعلا، هذا مستحيل». هذا هو الوضع في كالكونا. توجد في بومباي ومدراس مخابر ممتازة. وبسبب لغتي، وهي إحدى اللغات الثانية عشرة المتكلم بها في الهند، لي سوق صغيرة جدا فاللغة البنغالية لا يتكلم بها إلا في البنغال الغربية، وفي البنغالديش التي تعتبر حاليا بلدا أجنبيا. لقد قسم البنغال إلى قسمين مثل ألمانيا، فنحن نتكلم نفس اللغة، لكنني لا أستطيع بيع أفلامي لهم، ليس هناك استيراد و لاتصدير، فهم يريدون تطوير صناعتهم الخاصة. إذن لا يمكننا عرض أفلامنا بالبنغالديش ولا هم يستطيعون عرض أفلامهم هنا إني استعمل الهامش (sous titre) بالانجليزية في بعض أفلامي من أجل عرضها في المدن الكبيرة الأخرى مثل بومباي، ولكن التوزيع بلغ إلى حد أنها — أي الافلام — لا تعرض إلا صباح أيام الأحد في بعض القاعات، إذن فأنا أخضع للسوق الخارجي ولسوقي الخاصة.

— س : هل يغير اللون شيئا بالنسبة لك ؟

+ ج : إن اللون، حاليا، أجود مما كان عليه قبل عشرة أو خمسة عشر عاما، عندما لم نكن نعرف كيف نضبطه. كان اللون يميل إلى جعل كل شيء جميلا، مزينا، لكن فضل اللون، حسب رأي الخاص، هو أنه محا الإخبار من اللقطة، لذا يجب استعماله برزانة تامة فلا أريد أن يغير المختبر أي شيء. فإذا كنت قد اخترت لباسا بسبب لونه فإني أريد أن يُظهر الفيلم تلك الألوان نفسها. يمكن تغييرها : الزيادة في اللون الأزرق والأصفر... لكنني أكون مسرورا عندما يكون اللون أقرب ما أمكن إلى اللون الذي استعملت. لأن ذلك مهماً بجدة ولا أريد أي تصحيح من المختبر.

— س : نحس بأن أفلامك «مركبة» نوعا ما كما ركب (ليفّر من يستطيع) من طرف جان لوك كودارد
JEAN LUC GODARD

+ ج : أحب أن أفكر في أفلامي مثل ذلك فعلا. إنها قد صممت بدقة تامة. أترك مكانا للارتجال عندما أصور، خصوصا في الديكورات الطبيعية، إذ غالبا ما أجد أفكاراً جديدة، زوايا جديدة... لكن كل هذا متوقع في رأسي، وعلى الأوراق أيضا. فعندما نعمل بهذه الطريقة فإننا نقتصد. نعمل على ألا تكون التكاليف باهضة.

— س : كم يكلف الفيلم الهندي بصفة عامة ؟

+ ج : التكاليف تزداد لأن كل شيء يزداد، البترول... الفنادق كان ثمنها أقل بعشر مرات عندما بدأت بـ (Pather Panchali). كل شيء صار أغلى، المختبرات، الاستديوهات، الممثلون، وأنا نفسي أصبحت أغلى... إذن يجب الحذر، وأفلامي عامة تتركب بالكاميرا، إلا بعض المشاهد الحوارية بين شخصين أو ثلاثة، حيث توجد عدة طرق للتقطيع، وحيث يجب على المكلف بالمنطاج وعلى أنا، أن نحاول عدة تركيبات : من يتكلم، من يستمع... أنا لا أستعمل لقطة الأمان، وإن كان ذلك جيدا حقا، لا أستعمل لقطة ثانية. في بعض الأحيان نضطر إلى تصوير لقطتين أو ثلاثة على الأكثر من أجل التنسيق. كما وقع مثلا في (Panchali)، ينظر الطفلان إلى الشيخ الذي يبيع الحلويات، يقرآن أن يتبعاه، أن يجريا وراءه، هذا هو التصميم : الطفل، الفتاة، الفتاة تجري، الطفل يتبع، وهناك كلب في خلفية اللقطة يتبع أيضا. كان يجب أن يكون في نفس اللقطة، لكن الكلب لم يكن مدبرا، قال شخص ما : « سأنادي به »، لكن الكلب لم يكلف نفسه عناء الوقوف، اضطرت إلى أخذ إحدى عشرة لقطة. لكن هذا مهم لأنه من المفروض أن يكون كليهما. فيجب أن يتبعهما. وفي النهاية كانت الفتاة تحمل قطعة من الطعام في يدها وأخذ الكلب يتبع الطعام.... كان ذلك جيدا على الشاشة.

— س : هل تتمرّن كثيرا مع الممثلين ؟

+ ج : أظن أن هناك ما له علاقة بالحوار الذي أكتبه. كل الممثلين يقولون بأن «حواري» سهل جدا، وقريب جدا من الحياة. إني أُنْبه إلى الكلمات جيدا، كيف ستخرج من أفواه الممثلين، كيف ستركب مع الحركة.... هذا هو الشيء الأصعب : التنسيق بين الحوار والحركة، القيام بعملين في آن واحد : الكلام وشيء آخر. لكنهم يتمكنون في النهاية لأنهم يحسون بأن ذلك طبيعي، عادي، إنهم ينسون أنهم يمثلون، إننا نتدرب فقط يوم التصوير، لا قبله. يوجد نظام تدريبي لمدة شهر، لكنني لا أستطيع القيام بالتدريب إلا بعد أن يوضع كل أثاث، كل عدة، بعد أن أعرف بدقة حركات الكاميرا وأماكنها، فإذا كانت اللقطة طويلة مصحوبة بحوار، يجب عندئذ التأكد من أنهم يحفظون النص جيدا. أو إذا كان تحريك الكاميرا يستمر لألف وثمانمائة متر، وكان شخصان يسيران، يتكلمان فتجب الاعادة بدقة متناهية للحصول على التزامن. وإلا فإني لا أعيد كثيرا. لأن في ذلك طراوة وعفوية أكثر.

— س : هل لديك تكهن موسيقي ؟

+ ج : إن حبي الأول كان للموسيقى، منذ المدرسة. وكنت مهتما بالموسيقى الغربية كثيرا. كنت أعرف الموسيقى الهندية لأن الكل في البيت كان يغمي، أمي، الخ... واكتشفت الموسيقى الكلاسيكية الغربية عن طريق الاسطوانات التي كانت موجودة بالبيت، لا أعرف من اقتناها، لكنها كانت متوفرة في كالكوتا.... كان هناك مثلا الكونسيرتو بالكمان لبيتهوفن وكنت أعرفه منذ الطفولة. ثم قرأت كتابه عن بيتهوفن عندما كنت طفلا، فأصبح بالنسبة لي، بطلا، ثوريا. منذ ذلك الحين صرت أبحث عن الاسطوانات. لم يكن يوجد فهرس كبير (السفوفية الخامسة، تشابكوفسكي كونسراتات على البيانو) لكنني لم أستطيع شراءها جميعا، كنت أشتري كل شهر قطعة. ثم عندما كنت في الثانوية أخذت أشتري الملونات الموسيقية Partitions كنت أأثر كثيرا، وكانت الملونات هي قراءتي عندما أكون على السرير، أسمع الموسيقى طوال النهار، وفي المساء أقرأ الملونات فتعود الموسيقى إلي. وهكذا تعلمت كيف تؤلف العلامات الموسيقية الغربية. لكنني لم أكن أعرف هل سأتمكن من التأليف. كنت فقط مستعما، كما كنت هاويا للسبنا، ولم أكن أدري أنني سأخرج يوما أفلاما، كنت فنانا، إن هؤلاء المؤلفين الموسيقيين الذين تعاملت معهم لم يكونوا يرضونني، وبما أنهم قد أصبحوا من جهة أخرى، مشهورين، فإنهم كانوا دائمي التجول في أوروبا، في أميركا، وعندما كنت احتاج إليهم لم يكونوا موجودين. لذا قررت أن أضع الموسيقى بنفسني، كان ذلك شاقا في البداية، لأنه يتطلب كثيرا.

— س : كتبت في كتابك بأنك ثمة الغرب والشرق. أما زلت تؤمن بذلك ؟

+ ج : نعم، أظن أنني لا شعوريا كنت مطبوعا بالثقافة الغربية، منذ المدرسة ألفنا الروايات الانجليزية والشعر الانجليزي. كنت أعرف الموسيقى الغربية والرسم الغربي. أظن أنني لا أستطيع أن أحيأ بالثقافة الواحدة دون الأخرى. يجب أن تتورأ لي معا : الموسيقى الكلاسيكية الهندية وموزارت، باخ وبيتهوفن. أريد الرسم الشرقي الصيني وسيزان... والسبنا وسيط يقترب من الموسيقى الغربية أكثر مما يقترب من الموسيقى الهندية إذ ليس هناك تقليد هندي لتصور النموذج داخل زمن جامد. إن موسيقانا مرشحة، فالقطعة الموسيقية يمكن أن تدوم ساعة، ساعتين أو ربع ساعة، شيء يشبه سوناتة Sonate أو سمفونية تهتدي وتنتهي دون اعتبار رئيس الحقبة. يمكن أن يوجد فارق زمني لا يتعدى الدقيقة لكنه نفس النموذج، ومن أجل تطبيق النموذج يجب تحديد الزمن. ليس لدينا في الهند قطعة من خمس وعشرين دقيقة مثلا، ليس هناك «تأليف موسيقي»، والمدة مرنة، تخضع للمزاج. لكن السبنا تأليف محدد في الزمان، لهذا أظن أن معرفتي بالأشكال الكلاسيكية الغربية فيها فائدة. فشكل السوناتة يُعتبر شكلا دراميا : موضوع أول، موضوع ثان، بسيط، مراجعة، خاتمة... إذا كنت تعرف ذلك، تفهم الإيقاع والسرعة فيه.... من الممكن أن تكون أفلامي بطيئة لكن هذه مسألة أخرى، نريد موسيقى بطيئة، إن بريسون Bresson بطيء، وأوز OZU بطيء وأنطونيوني بطيء في بعض الأحيان، لكن هذه مسألة أخرى. يكون الفيلم أحيانا بطيئا في حين يجب ألا يكون كذلك. أعطيك مثلا : في القسم الثاني من الثلاثية لم تكن لدينا موسيقى كافية، كان رافي شنكار هو المؤلف، لم أكن أحب جزءا من موسيقاه، وجزء آخر لم يكن له أي إيقاع. كنا مستعجلين، كان تاريخ خروج الفيلم محدد، وكان المونطاج متسرا، والاعمال النهائية للمونطاج التي تعتبر أهم شيء — يجب الحذر جدا في الإيقاع الحركي — كانت متسرا. كان ذلك سببا ضد الساعة، والفيلم يبدو بطيئا لأن هناك مقاطع طويلة حيث كان من الضروري وجود موسيقى أو شريط صوتي أكثر أهمية، إذن في هذه الحالة يكتفي الجمهور بالمشاهدة، صار الفيلم شبيها بفيلم صامت تقريبا، وهذا سيء، إنه خطأ. فبمجرد ما شاهدت الفيلم مع الجمهور عرفت ذلك، الناس يسعلون، يخرجون ليدخنوا، ففي الهند لا يمكننا التدخين داخل القاعات، وعندما يخرج الناس للتدخين فإن ذلك يعني أن الملل قد سيطر عليهم نهائيا. لانهم لو لم يكونوا قد ملوا لما خرجوا، فالحظا، كما تيقنت من ذلك بنفسني، كان للفيلم لا للجمهور. ونفس الشيء حصل في هذا القسم الثاني من الثلاثية في العالم أجمع. لم يكن ناجحا كما حصل مع القسمين الأول والاخير. فالقسم الأول أحرز على الجائزة الأولى بالبنديقة. كان السيناريو جيدا، لكن الفيلم يمثل

فقط 40% من السيناريو. أريد استعادته وإعادة الموسيقى فيه وكذا المونتاج.. لم أقم بهذا قط في فيلم آخر، لكن يمكن أن أفعل ذلك يوما. إلا أنني لست منتجا لأفلامي. إنه فيلم الغير. ويجب، بدون شك، أن أخرج المال من جيبي الخاص، ومع ذلك يجب فعل ذلك لأنه فيلم لم أنه منه أو لم ينته بالطريقة التي كنت أريد. أظن أنه يجب ألا نتجاهل رد فعل الجمهور، هذا مهم جدا، تعلم بالتأكيد، أن كوبريك CUBRICK قد حذف عشرين دقيقة من (2001)، هل تعرف ماذا حصل لسيمينو CIMINO ؟ سيحذف ساعة ونصفاً من الفيلم. إنهما ليسا مخرجين رديئين، فكوبريك ليس مخرجاً رديفاً لكنه أخطأ في الحساب، يجب اتقان «التقدير». تعرف أن ذلك كان كترنيمه نهاية الفيلم، كان على الأرجح يحس بانعدام البنية الدرامية لكنه لم يكن يعرف المدة الزمانية التي يمكنه الاستمرار خلالها. فبعد نقطة معينة يفقد الجمهور الاهتمام، خصوصا في الهند. بالنسبة لأوزو، قد يوجد في اليابان جمهور جد مثقف، لست أدري، في فرنسا على كل حال لديكم جمهور كبير، كاف، يقبل بريسون، يقبل هذا البطء، لكن الجمهور في الهند متخلف جدا.

— س : إن المشكل مطروح أيضا، حاليا في فرنسا، فلافلام الاخيرة لبريسون بالضبط لم تلق رواجاً كبيراً، ووجد صعوبات كثيرة لإخراج فيلم آخر.

+ ج : لهذا السبب يجب أن أحاول دائما مع أنواع أخرى، مع المغامرات مثلا، أجد ذلك مهما : نحاول مع ما هو ممكن في الاطار الهندي، دون اللجوء إلى الرقص والاعاني البليدة، ومع ذلك يمكن أن يكون ذلك بارعا ورفيقا. يجب الانصات إلى ردود فعل الجمهور، وإلا فإنه سيرتك. لا يمكنني أن أخضع للغرب : أمريكا أو إنجلترا. كيف سيتعاملون مع قصة هندية ؟ تارة بطريقة حسنة وأخرى سيئة، إذن لا يمكن أن أخضع لهم. إنني أخرج أفلامي من أجل جمهوري أولا، وإذا لقي بعد ذلك رواجاً في الخارج فذلك أحسن.

— س : هل تشاهد أفلاما كثيرة ؟

+ ج : في كالكوكتا، لا. عندما أذهب إلى مهرجان، في دلهي الجديدة أشاهد أفلاما كثيرة، ليست بالضرورة أفلاما أجنبية : أشاهد أيضا الافلام الهندية الجديدة، لأنها تهمني وتضعني في موقع يمكنني من مناقشة مخرجيها. عندما يكون لدي الوقت لمشاهدة أفلام فإنني لا أتردد.

— س : ألا تظن أنك سينائي هامشي بالهند ؟

+ ج : إن أفلامي غير معروفة خارج البنغال الغربية، لكن توجد أندية سينائية تعرض فيها مع هامش باللغة الأصلية، أظن أن هناك سينا هندية شابة حاليا، ويقولون بأنهم قد تأثروا بعملي، وبأنهم قد تعلموا السينما عن طريق مشاهدة أفلامي....

— س : هل لك علاقات مع السينائيين الاجانب ؟

+ ج : نعم، إن زانوسي ZANUSSI صديق حميم لي، وأعرف لويس مال L. MALLE جيدا منذ سنوات طويلة، والتقي بمخرجين كثيرين عندما نشارك في مهرجان ما : إيليا كازان E. KAZAN، فرانك كابرا F. CAPRA، نيكولاس راي N. RAY، روبرت ألدريش R. ALDRICH فهناك تتمكن من التعرف إلى بعضنا جيدا، إذ نشاهد نفس الافلام ثم تناقش. إن للسينائيين في العالم كله نفس المشاكل، فهم يستعملون نفس المواد ويتكلمون نفس اللغة.

— س : ومع المخرجين الهنود الجدد ؟

+ ج : نعم، قدر الإمكان، لكنهم يسكنون بعيدا، سألتقي بهم جميعا في دلهي الجديدة خلال المهرجان، وهناك سنتحدث إلى بعضنا. لقد كتبت حول اثنين منهم، فإذا وجدت فيلما هاما جدا أكتب عنه وأنشر ذلك في الصحف السينائية. هذا شيء حسن.

— س : ما هو تحليلك للسبب الهندية ؟

+ ج : يجب أن أقول بأن مخرجي السينما التجارية في بومباي ومدارس حاذقون جدا، إنهم يعرفون مهنتهم جيدا، إنهم تقنيون جيدون، لكن المشكلة أن للسينائيين في بومباي مثلا جمهورا عريضا جدا : الهند، إفريقيا الشرقية، الشرق الأوسط، جنوب شرق آسيا، بل حتى لندن ونيويورك وهوليوود حاليا.

— س : وبإس في أحياء المهاجرين ؟

+ ج : نعم، إن ذلك متشابه في كل مكان. إذن، فإن لهم سوقا ضخما، وسلمهم ليس متشابها، وميزانيتهم تساوي عشر أو عشرين مرة ميزانيتي، بل ثلاثين مرة بالنسبة للأفلام الكبيرة. فبأجور «النجوم» وحدها أستطيع إخراج فيلمين خياليين، الأمر هكذا، فهدفهم يختلف عن هدفي، يصعب شرح هذا. إن المخرجين في بومباي كلهم مهاجرون من مناطق أخرى : من الشمال من البنجاب، الخ... إنهم يأتون لينبأ «مستقبلهم» دون أن يحسوا بأي تغلر هناك كما هو الأمر بالنسبة لنا نحن في النيجال، فنحن نحس بأننا جزء من النيجال. فهم لا جنود لهم، إذن، يمكنهم أن يخرجوا أفلاما ليست هندية. إنها، بمعنى، أفلام لهند اصطناعية، فهم يستطيعون إدخال عناصر تعجب جميع الولايات الهندية، كأن يخرج فرنسي أفلاما من أجل ألمانيا، بلجيكا، أوروبا الشرقية... إنهم لا يتطرقون إلى المشاكل الاجتماعية، وإنما إلى المغامرات، والعاطفة، الاشرار والأخيار، الاغاني والرقصات. وهذا ما اصطلاح على تسميته بـ «الأفلام للهند كلها». إن فيلما للهند كلها بطبيعة الحال لا توجد له أية جذور في أية منطقة. لكن العمل الأساسي الذي ظهر في الهند، وهو السينما الجديدة، يأتي من المناطق الأخرى، مثل الجنوب. ففي الجنوب أربع ولايات مختلفة مثل كراالا... إنهم يخرجون أفلاما بلغتهم الخاصة، كما أفعل أنا مع اللغة البنغالية. إن أفلامهم تتحدث عن مشاكلهم الاجتماعية المباشرة، القوية، التي يمكن ألا تكون هي نفس المشاكل التي تعاني منها نحن في النيجال، لأن المشكل العشائري مثلا يوجد بحدة في الجنوب أكثر مما يوجد عندنا. فهم، إذن، يخرجون أفلاما حول مشاكل العشائر والنيراهمة التي مازالت موجودة عندهم، بينما نجدها قد حلت في منطقتنا. عندما أشاهد أفلامهم أجد أنها شبيهة بالأفلام البنغالية قبل خمس وعشرين سنة. المشاكل يجب أن تحل. فالعمل الهام هو ثرة مخرجين يحسون بتجدرهم، لهم جذورهم هناك، يتحدثون عن ثقافتهم الخاصة. أما بالنسبة للمشاكل العاطفية فإنها غالبة في الغالب، كما تعرف : العائلة، المحبون، الأب والأبناء، الذين في الأعلى والذين في الأسفل، الأغنياء والفقراء... هذا عالمي، إنهم إذن، محليون وعالميون.

— س : هل يمكنك العودة إلى النموذج والبيئة ؟ كنت تتحدث مثلا قبل قليل عن مشكل السونانة.

+ ج : طبعاً، إنه من المهم تسجيل أن رواد السينما أمثال جريفيث GRIFFITH وكنا إيرنشتين وكانس GANCE يعرفون الموسيقى جيدا، كنت في أحد الأيام بلندن، وقد عرض فيلم كانس (نابليون)، وبما أنني كنت مرتبطاً بمواعيد فلم أفهم من مشاهدة سوى ساعة واحدة من الساعات الخمس التي يستغرقها الفيلم، لكنه كان عرضاً مؤثراً وبغض النظر عن قيمة الفيلم، أريد الحديث عن وجود جوقة سمفونية كاملة تعرف موسيقى ألقت خصيصاً للفيلم. هذا ما كان يقع في الماضي. أما الآن فلم يعد يحتاج إلى معرفة الموسيقى للخروج من الأشكال الغربية لأن السينما الأمريكية في الثلاثينيات والأربعينيات قد حددت بنية السيناريو، السيناريو المثالي : الارتقاء، الانحدار والاعتناء، نجد هذا دائما في أحسن الأفلام الأمريكية. إن دراماتورجيا السينما قد أقيمت في تلك الفترة، لا يهم هل جاءت من الموسيقى أم لا. ما تعلمه الآخرون، فيما بعد، تعلموه من الأفلام، ولم يكن عليهم أن يتعلموه من الموسيقى، لأن الأفلام كانت موجودة. أما الآن فيمكن قراءة وشراء سيناريوهات. إن أول سيناريو قرأته كان (أشباح للبيع) وهو فيلم لروني كلير R. CLAIR مع روبرت دونا R. DONAT، قرأته فتعلمت أشياء عديدة، يمكن أن نقرأ سيناريوهات، ويمكن أن نشاهد أفلاما. كانت الأفلام الأمريكية تعرض دائما في الهند. منذ طفولتنا ونحن «نعوم» في السينما الأمريكية، لا في السينما الفرنسية

التي شاهدناها فيما بعد. إن أول فيلم فرنسي شاهدته كان من بطولة ريمون برنادر R. BERNARD وهاري بور H. BAUR، ثم شاهدت (حب يتهوّن الكبير) لكانس، بطولة هاري بور، لقد تعلم السينائيون الهنود دائما من هوليوود ومن هناك تأتي بنية سيناريوهاتنا. ثم هناك تقاليدنا في ميدان الأغنية التي توجد في كل مكان، في المسرح، الخ... كان الناس يحبون الأغنية، فنجد، إذن، كل خمس دقائق أغنية تسير الحركة الدرامية. هناك من يعني، والأغنية هذه تقسر الحركة، فقد أدمجت في بنية السيناريو. وهكذا يمكن أن نشاهد في الأفلام التجارية الحاذقة من بومباي : هوليوود والتقاليد الهندية معا، إنهم يبدعون كثيرا فيما يخص الأغاني. إن المشاجرات والمطاردات والأغاني والرقصات تركب بدقة متناهية. وهذا أحسن ما يوجد في الفيلم، وإن كان لا علاقة له بالحكاية. لكنها، معزلة، تعتبر من الأشياء المهمة، لقد صورت أول فيلم لي : الألوان بمكان يدعي دار جيلين DARJEELING بمزيجات الهمالايا. لقد صورت الفيلم في ستة وعشرين يوما، وخلال هذه الأيام كانت فرقة من بومباي تصور أغنية، وكان لكل جملة من الأغنية ديكور مختلف. إن هذا جد مهم. إنهم يبدعون كثيرا ما عدا في القصة. إن الأشخاص كانوا من الورق المقوى ذوي بعدين، لكن المخرجين يختصون في الأغنية والمشاجرة فقط. فالخرج ينسحب ويأتي بالاختصاصي في الأغنية الذي يوضع الكاميرا، ويطلب كاميرا ثانية أو ثالثة... إن نصف أفلام بومباي تعتمد على الرقصات والمشاجرات، الخ... إنها ليست من من خلق السينائي لكن خلق محترفين يأخذون أجورا مرتفعة جدا. إن طريقته في المونتاج رائعة، كاملة. تحدثت إليهم، إنهم يتقنون المونتاج، إنهم يجلسون إلى الموفيولا MOVIOILA ويقطعون بدقة. كثيرا ما أذهب لمشاهدة هذه الأفلام، خصوصا الأكثر شعبية. أما الأفلام الأخرى فهي في غالب الأحيان رديئة، لكن في الأفلام الشعبية توجد أشياء مفيدة جدا.

— س : ماذا تعني بعنوان كتابك : «أفلامنا وأفلامهم» ؟

+ ج : كان علي أن أجد عنوانا لكتابي ! «أفلامنا» تعني أفلامنا والافلام الهندية أما «أفلامهم» فتعني على الخصوص تجربتي في هوليوود. كانت إقامتي في هوليوود جد مفيدة. أدخل في «أفلامنا» الأفلام اليابانية أيضا، أعني بذلك عمليا أفلام الشرق وأفلام الغرب. لقد نشرت مقالا مطولا عن السينما اليابانية في المجلة الأمريكية «SHOW»، وهذا أحسن عمل قمت به. إلي من المعجبين الكبار بالسينما اليابانية، إنهم حقا معلمون كبار، إلي لا أعرف أوزو في بداياته، لكنه في نهاية حياته السينائية ياباني صرف، لم يعد متأثرا بهوليوود. ففي المكان الذي يمكن أن يعيش فيه أو أن يبدل أماكن الممثلين، يلصق أوزو مواقف الممثلين بالواقع، إنه لا يغير الجغرافيا أبدا، بالنسبة لنا نصدم عادة بهذا، إنه بحير. لقد شاهدت بعض أفلامه في كثير من الأحيان، وكنت أقول في نفسي : «يا إلهي ! إنه لا يتبع النماذج الهوليوودية، ولا القواعد، إنه يتبع حقيقة أخرى، حقيقة الممثلين داخل الديكور».

— س : ما هي مشاريعك ؟

+ ج : لقد طلب مني أن أقدم حكايات قصيرة للتلفزة، من نصف ساعة إلى خمس وأربعين دقيقة. إن لنا تقليدا غنيا جدا في الأفلام القصيرة في البنغال. كنت دائما أريد القيام بهذا، لكن ما هي فرص إذاعته ؟ إذ لا يمكن عرض فيلم من أربعين دقيقة في قاعة. لكنني رغم كل شيء، قبلت، هناك دخل قليل ومع ذلك قبلت، سأقوم بذلك في بنابر. ستعطاني حقوق بالنسبة للخارج، وقد أضع هذه الأفلام في علبة لأعرضها في قاعة، سأفعل ما أريد. سأصورها بالألوان وإن كنا لا نتوفر على تليفزيون ملون !

2 : حوار مع مرنال سن MRINAL SEN

— س : السيد سن، إن أفلامك لم تعرض في فرنسا، على الأقل تجاريا، ومع ذلك فإن شهرتك تزداد. سي طرح عليك الصحفيون أسئلة عامة حول السينما الهندية بدل الأسئلة الخاصة حول أفلامك. أليس هذا ما يميز وضعية السينائي الهندي اليوم ؟

راي: نعم، أسأل دائما عن السينما الهندية، هذا أكيد. ولكنني أيضا إنسان يستمتع، وأسمع جواني، وأتضايق
 بالهبات، لأنني أكره نفسي. لكن الوضع هكذا... إن السينما الهندية، كما تعرف، قديمة جدا، وأظن أن الهند هو
 البلد الذي ينتج أكبر عدد من الأفلام في العالم. ولكن يجب أن أقول إن هذه الأفلام من حيث الكيف لا
 تتلام مع هذا الكم. لأن أغلب الأفلام الهندية قدرة، فهي لا تنتمي إلى الهند ولا إلى السينما. فقبل دخول
 السيد راي RAY ميدان السينما سنة 1955 بفيلمه (PANTER PANCHALI) كانت هناك إشعاعات متفرقة
 هنا وهناك، كان هناك سينائيون جيئون: لكن لم يكن هناك موقف جديد من السينما بتاتا. فلم يتبلور وعي
 سينائي معين في الهند إلا بعد راي مع تطور «شركة الأفلام» التي تتخذ كالكوتا مركزا لها. لقد أسست سنة
 1947 «شركة أفلام كالكوتا» وانتشرت في الهند بسرعة. فلم يأت رونوار RENOIR إلى الهند لتصوير الفيلم
 الأمريكي (النهر) إلا بعد ذلك، ولقد أثر هو أيضا تأثيرا كبيرا، وقد كنا «مهمشين» نحاول الدخول إلى
 ميدان السينما، ولقد أثر على الخصوص في السيد راي. وبعد هذا، في سنة 1952، أقيم أول مهرجان سينائي في
 الهند، مهرجان بون منافسات. وكان مناسبة لمشاهدة أفلام جيدة كثيرة من العالم بأسره خصوصا الواقعية
 الجديدة الإيطالية، وفيما بعد السينما الحرة الإنجليزية والموجة الجديدة الفرنسية. ومن خلال السفارات
 ومنظمات مثل «أصدقاء الاتحاد السوفياتي» تمكنا من مشاهدة الأفلام الكلاسيكية الروسية، الخ... وهكذا
 ولد وتطور الوعي السينائي في الهند، لدى عدد قليل من الناس في كالكوتا. لقد كان هذا المهرجان جنبا إلى جوار،
 أتذكر أنني رأيت في يوم واحد ثلاثة أفلام مهمة بالتتابع: في الثالثة شاهدت (روما: المدينة المفتوحة) ثم
 هرولت نحو قاعة أخرى لمشاهدة (معجزة ميلانو) في السادسة، وأخيرا استقلت الحافلة إلى قاعة أخرى كانت
 تعرض (يوم عيد) لثاني TATI أحد السينائيين المفضلين لدي. ففي هذا الجو أخرج ساتياجيت راي فيلمه
 الأول سنة 1955. كان هذا يشبه غزوا خارجيا. لم تكن هناك قاعدة إيديولوجية تربطنا، لكن كانت هناك
 رغبة حادة لمحاربة «المؤسسة» (المؤسسات السينمائية التجارية القائمة بالهند). كانت مجموعة جريئة من
 الشباب تريد إخراج فيلم. لم يتحدثوا عن ذلك إلى أي كان، لسبب بسيط هو أنهم لم يكونوا يملكون المال
 الكافي لإنتاجه. وخلال ثلاث سنوات أخرجوا ذاك الفيلم، فقط عندما وفروا المال، في ذلك الحين كان
 ساتياجيت راي يعمل في الديكور، وكان يصور كل سبت وأحد. بالطبع كانت السينما التجارية في ذلك الحين
 تنفر من هذا النوع من الأشياء: هل سيعطي هذا فيلمًا؟ هل سيصورون تحت المطر؟ وعندما عرض الفيلم
 سنة 1955 كان رأي الجمهور الواقع تحت تأثير «المؤسسة» ضد الفيلم. لكنه — أي الفيلم — كسب في
 أماكن عدة وبصفة تدريجية، جمهورا يستطيع التكوين. إنني أتحدث عن هذا الفيلم، لأنه انطلاقا منه بدأ كل
 شيء، ومنه بدأت جمالية السينما المختلفة تحارب على الشاشة. وبعد ذلك بقليل عرض الفيلم بكان CANNES
 حيث توج. فأنت ترى بأننا، رغم استقلال الهند منذ 1947، مازلنا نعاني من آثار الميراث الاستعماري،
 فكل مرة يأتينا شيء من الغرب نأخذ بهجدة. فمند أن حصل (Pather Panchali) على جائزة كان، أقنع
 الناس واقتنعوا بأنه فيلم عظيم. وهكذا بدأ كل شيء. فبعد راي أخذ كل منا يخرج فيلمه، ظانين أن كل واحد
 منا يعتبر راي صغيرا. وبالطبع لم يكن الأمر كذلك، فقد أحرزنا نجاحات كما نلنا حظنا من الإحفاق. لكن
 جلد الآن مازالت أغلبية الأفلام الهندية رديئة جدا. فكل ما وقع هو أن الهند بلد له خمس عشرة لغة رسمية،
 وتقريبا نفس العدد من أنواع الخط، وأيضا عدد أكبر من اللهجات، فالأفلام، إذن، تخرج في هذا المحيط الثقافي
 — اللغوي أو ذلك، وتتميز بميزات الخاصة. لكن هذه الخصوصيات في رأيي، مصطنعة لأنها لا تؤثر إلا في
 المظهر والكلام وعادات اللباس والاكل، يعني كل ما هو «مادي». وإلا فإن الواقع الداخلي هو نفسه. حاليا
 تخرج الأفلام الجديدة في جهات مختلفة من البلاد حيث يوجد ما يشبه «جيوب المقاومة» لكل منها سينائيوها
 الذين لا يكون إلا الاحترار للسينما التجارية. إنه لمن المفيد أن نسجل بأن «المؤسسة» وهي في الهند أكثر
 صلابة ووقاحة من غيرها — نحاول أن توهم الجمهور وتوهمنا نحن وتوهم نفسها بأن السينما عملية تكلف
 الكثير من المال وبالتالي فإنها من احتكارها.

ولكننا موجودون لنبرهن لها بأن صنع الأفلام لا يكلف كل ذلك، وبأن السينما ليست وقفا على أحد، وأنها قضية الناس جميعا. فمن هذا المنطلق نخرج الأفلام الجيدة، الأفلام الجادة، وهذا يمثل حركة حقيقية، وإن كان هذا يعني بأننا ما زلنا في ميدان المعركة، وأنه يجب علينا أن نحارب ماديا تقريبا، لأنه لا يكفي أن نخرج أفلاما إذ يجب إيجاد قنوات للتوزيع، وهذه نقطة ضعفتنا.

— س : كيف ترى الوضعية حاليا، بعد خمس وعشرين سنة من بدايات س. راي ؟

+ ج : أفضل بكثير. لكن ما يجري — ليس في الهند فقط ولكن في مجموع بلدان العالم الثالث — هو هذا : نحن نبحث بأفلامنا إلى المهرجانات بالخارج ونصبح مشهورين في هذه المهرجانات لكن المخرجين المتنوعين في الهند، (ولو بعد Panther Panchell بـ 25 سنة) ليسوا كثيرين بعد. فإذا أخرجت فيلما ييم النقد العالمي، سأخرج بعد ذلك مباشرة فيلما يراعي الجمهور الغربي، وسأخذ بعين الاعتبار هذا الجمهور، فسأهتم أكثر بالعناصر الدخيلة في موضوعي وسأهتم أقل بما يجب على فعله، وسأفقد نفسي في نهاية المطاف. لا أظن أن الهند وحدها المهلدة يمثل هذا الخطر. انظر إلى السينائيين الأفارقة : إنهم يخرجون أفلاما حول وضعية الأفريقي في فرنسا لكن ما يهمني هو وضعية الأفريقي في أفريقيا. لأن سينائي العالم الثالث تغريمهم «الإباحية» الموجودة في المجتمعات الغربية، وهذا يمثل خطرا كبيرا.

أخرجت لحد الآن ثمانية عشر فيلما، وفي كل مرة كنت أظن أن هذا هو فيلمي الأخير، لأن حظوظ إخراج فيلم آخر تتناقص باستمرار. إذن، ماذا أفعل ؟ من جهة أحاول أن أحافظ على منظور اجتماعي اقتصادي سياسي في رسم المجتمع. ومن جهة أخرى، أرى أنني قد بدأت أشتهر في الخارج إلى درجة أنني قد أصبحت، منذ ثلاث أو أربع سنوات «أكثر مصداقية» من الوجهة التجارية. إذن، يمكنني أن أخرج أفلاما دون أن أفقد نفسي أو أسقط في الشيبات. يمكنني، في هذه الآونة، بالنسبة لفيلمي المقبل، الاختيار بين ثلاثة منتجين. إنني لا أستطيع تصديق هذا الم يحصل لي هنا قط من قبل، فقد كان الأمر يصل إلى حد أنني كنت أنتج أفلامي بنفسي. إن الميزة الرئيسية، ليس فقط للسينائي الهندي بل لأي سينائي، هي الصرامة. لأن الصرامة، في نظري، جزء من المسلسل الجمالي. إن إعجابي بالموجة الجديدة لا يأتي من وجود أفلام جيدة أو رديئة، لكن لكونها «اقتصادية» جدا، ولكون السينائيين يعيشون تقريبا جماعيا، وهذا هام جدا لا يتفصل عن المفاهيم الجمالية. وهذا ما يحصل للسينائيين الجادين في الهند. وبدون أن أكون عاطفيا، أظن أنني متقاتل عنيد لكنني أعرف أنها لعبة غير آمنة بالنسبة لنا إذا استمر إخراجنا لثل هذه الأفلام.

— س : لماذا تعتبر هذه السينما الهندية رديئة في نظرك ؟ أظن أنه يستحيل تحسينها ؟

+ ج : لا، أبدا. الشيء الوحيد الذي يمكننا الاستفادة منها هو «الكمال» التقني، فن تدوير الزوايا، وهذا يتطلب مهارة كبيرة. إن ما يقع الآن للسينما الهندية هو أن معظم الأفلام أخرجت بطريقة ذكية، باستثناء بعضها التي أخرجت ببلادة، وهي مفيدة لنا مادامنا نتعلم منها. فكما قال ماو في بنان عندما كان يتحدث إلى المثقفين : «إنها المهمة الثورية للثوريين أن يستولوا على أسلحة الخصم لاستعمالها ضده». ونفس الطريقة، نحب معرفة ثقافة البورجوازية لاستعمالها في الواقعية الاجتماعية. وهذا ما يجب علينا فعله مع هذه الأفلام الهندية الرديئة، على الأقل تلك التي أخرجت بدكاء. يجب استعمال التكنولوجيا والتقنية قدر الامكان. زيادة على هذا، أظن أنه أساسي، بالنسبة لبلد يتشبه بالتقاليد كالهند، الاتقاء من السقوط في الجنون. ربما كنت لئنا مع أدواني. لكنني أعترف بهذا الحق للناس جميعا، لأن الهند، كما تعلم، دولة متشبثة بالتقاليد في كل جوانب الحياة. تجد ذلك حتى عند بعض أحسن سينائيينا : حتى عند الشباب، هناك خوف من تجاوز ما فعله السابقون. إنني لا أتحدث عن الشجاعة التقنية، كمحركات الكاميرا، لأنني عندما أشاهد بعض أفلام بريسون أرى الكاميرا ثابتة لكنني أحس بالحركة، بالدynamية داخل اللقطة. لا شيء يتحرك غالبا، لسوء الحظ، حتى لدى السينائيين «الجادين». وكنت أقول لهم : «بلماذا أصبحتم شيوخا وأنتم ما زلتم شبابا ؟». أظن أنهم، من هنا،

يجب أن يأخذوا دروسا عن السينما التجارية، على الأقل من أحسن ما يوجد فيها. بعد هذا، نجد أن السينما التجارية يسيطر عليها أناس عاجزون نهائيا عن الاقتراب من الأشياء اجتماعيا. فإني لا أظن، إذن، أن هناك أملا بالنسبة لهم. ربما يكون هذا قد وقع في الولايات المتحدة، لكنه لن يقع في الهند، لأن هذه السينما يسيطر عليها أناس لا تربية لهم ولا ثقافة. حديثا وجد الطلاب المتخرجون من المعهد السينمائي الوحيد الموجود بالهند في بونا PAONA، وجدوا أنفسهم ينفرون نهائيا من كل اتصال مع منتحي هذه السينما التجارية. لا تجمعهم هم أية أرضية مشتركة، فهم من جهتهم يقاومون وسيقاومون كثيرا. كثير من هؤلاء الطلبة السينمائيين يدفعون للعمل في السينما التجارية ككتفين، الخ... لكن هذا التغلغل مفيد.

— س : هل تظن أن موقف الجمهور ستغيره التلفزة آجلا أو عاجلا ؟

+ ج : لا، ففي بلد كالفند حيث يكثر الفقر، ليس للتلفزة أي أثر. إنه لمن الصعب على التلفزة أن تخلق عقلية، أو مناخا كما فعلت في اليابان مثلا، حيث أصبحت الوجود الكلي للناس لأن من الصعب، إلا إذا قامت ثورة اجتماعية، تغيير الاقتصاد الهندي، إنه لمن حظ السينما أن يكون للتلفزة تأثير ضئيل. لنا مشاكل ضخمة لكن هنالك طلب، حتى من طرف الدولة، لبناء دور السينما الفنية في البلاد كلها ولتجهيزها ب 16 مم، الخ... يوجد حظ للسينما الأخرى في الهند أكثر من البلاد المصنعة كبلدكم. هذه وضعية فريدة. لانا، كما قلت أنت، لنا جمهور، علينا أن نكسبه ونضمه إلينا، ولكنه موجود. فحتى عندما يعرض أحد أفلامي، سواء كان صعبا أو غير خاضع للتقاليد كما يمكن أن يبدو، كنت دائما أحس بأنه سيحظى بشعبية كبيرة. لأنني أرى الناس يتحدثون عنه، يرفعون شعارات، ويشتوني، الخ... وهذا لا يحصل إلا في الهند. أتذكر فيلما أخرجته، وف يمكن روايتها بل كان نوعا من «الإلصاق» وظهر أخيرا أنه فشل شامل، ولكنني واجهت من أجله على الأقل، ردود فعل قوية. وعندما رأى سائق عربة ردود الفعل تلك حولي، قال لي : «أعرف، يا سيدي، بأنك أخرجت فيلما من أجلنا، ألا تريد أن تصعد إلى عربتي لتحدث ؟»، وكنت متأكدا لو أنه ذهب لمشاهدة الفيلم لكرهه، لعدم وجود رقص وموسيقى وحكاية. وعلى كل حال فإن هذا يظهر إلى أي درجة يوجد انتظار تجاه السينما، وهذا يشجعك على الاستمرار.

— س : قلت فيلما بدون موسيقى ولا أغاني، هل النضال ضد السينما التجارية يعني حذف الموسيقى والاغاني ؟

+ ج : لا، بل إني أحس بأن نوع الأفلام التي أخرجها لا يوجد مكان لهذا النوع من الموسيقى والاغاني. سيكون هذا لا واقعا في الأوضاع التي أصف. فإذا كان من الضروري إدخال الموسيقى في الفيلم. فإن ذلك سيم لانها جزء من الواقع الذي أصف، ونفس الشيء بالنسبة للرقص. لأنني ضد العرف، ضد «النوع».

— س : من أي عون، من الدولة أو الولايات، تستفيدون ؟

+ ج : لقد نظمت الولايات الهندية منظماتها الخاصة لمساعدة السينما، دون أن تدري كيف تُخرج هذه السينما إلى الوجود. إنها لم تتمكن جيدا من التمييز بين سينمانا والسينما التجارية، لأن السينما التجارية نفسها مليئة بنوايا حسنة، أخلاقية على الخصوص : الإشرار يذهبون إلى السجن : والاختيار يكافأون، الخ... إنها تحاول أن تحافظ على التوازن بين الاثنين. لكنها لا تتمكن دائما من ذلك. ووسط هذا كله، توجد منظمة جديدة تسمى «تعاونية تطوير السينما الوطنية» التي سوف تلبس «قبعة» للجميع. بالنسبة لنا، هناك فوائد. لانا إذا حصلنا على عون مالي من الدولة لاتعبر على تسديده، وإذا اختير فيلمي لمهرجان كان، فإن الحكومة الهندية هي التي تتحمل مصاريف إقامتي هناك، الخ... هذا حسن، وهذا ما لا يعجب أصحاب السينما التجارية. لكننا نعرف أيضا أن الحكومة، إذا ساعدت سينمانا، فلأنها تحس جيدا بأنها من هذه الجهة سوف تخلق صورة فائتة، نوعا ما، للهند، لا عن إيمان بطبيعة الحال. إن لي، مثلاً، اختيارات سياسية تعرفها الحكومة جيدا تجعلني في المعارضة بوضوح، لكنها، بصفتي سينمائيا، لا تستطيع فعل أي شيء ضدي.

— س : دهشت لوجود اختلاف محسوس بين أفلام الشمال وأفلام الجنوب، هذه الأخيرة تبدو جد متواضعة، أقل موسيقية، أقل فرجة، أكثر صيوة في روايتها. هل يوجد فعلا خلاف كبير ؟

+ ج : لكن عليك ألا تنسى أن أفلام جنوب الهند تأتي على الخصوص من كراالا. في حين تصور في مدراس أفلام كثيرة، لكنها رديئة. لهذا حدثت عن «الجيوب» بدل الجهات. ففلمي (الهامشيون) مثلا صورته بلغة تليغو TELEGU (التي هي لغة هامة في جنوب الهند)، وقد صور شيام بنغال (KODURA) بلغة تليغو أيضا في حين أنه من بومباي... يوجد، عمليا، سيناثيون يسافرون، يستغلون فرص التصوير حيثما وجدت من أكيد أنه خلال سنتي 77 و 78 لوحظت انطلاقة سيناثية حقيقية في جنوب الهند، بفضل أناس أمثال جيبش كرناد في ولاية كارناتاكا وف. س. كارانث... إن كارانث هو الذي وضع موسيقى فيلمي (الرجل ذو الفأس) وهذا الفيلم أيضا، إنها ميزة هامة في سيناثا، فكارانث مثلا يعيش في كارناتاكا وطلبت منه أن يعمل في فيلم تجري أحداثه في كالكونا، لكن لا يوجد في فيلمي شيء خاص بالبنغال. إنها وضعية بشرية لا غير. وهذه هي الوضعية : السينما التجارية تنتج الأفلام أكثر مما تفعل، وبالنسبة لنا يجب أن نتقل من مكان لآخر بدون انقطاع. فجوبا لاكريشان مثلا الذي أخرج (KODYETOM) في كراالا يقول بأنه يجب عليه أن يظل في كراالا لإخراج أفلامه. أنا لا أتفق مع هذا، قد تجد بيننا اتجاهات كثيرة، لكن الاساسي أن عدونا المشترك هو السينما التجارية

3 : حوار مع أدور جوبا لاكريشان ADOR GOPALAKRISHNAN

كان أدور جوبا لاكريشان، في نانط NANTES يمثل السينما التي تتكلم بلغة المالايالام (اقليم كراالا). ولقد شوهه فيلمه الأول — وقد صار قديما — (SWAYAM VARAM)، ولم يلق نجاحا، مثل الذي لقيه فيلمه التالي (KODYETOM) الذي يعتبر تحفة فنية. وجوبا لاكريشان يعتبر أحسن محام عن السينما الهندية الناشئة في الجنوب :

+ ج : تعرف بأنه يوجد في الهند نوعان من السينما، الأول هدفه الوحيد جمع المال : السينما التجارية والسينما الأخرى التي يقوم فيها السيناثيون بعملية الأنداع كغيرهم من الفنانين. إذن فهما نوعان، مختلفان كثيرا. إن تمويل الأفلام التجارية يأتي في غالب الأحيان من أناس لا علاقة لهم بالسينا. أما نحن فنخرج أفلامنا بطريقة مختلفة بحيث يكون المخرج هو أصل أي مشروع. فانا أخط مخطوطة ثم بعد ذلك فقط، أقوم بالبحث عن التمويل. إنه لمن الصعب، إذن، فيما يخص الأفلام التي نخرجها، إيجاد تمويل أو موزع لأن الممولين يظنون دائما بأنه يمكن ألا نكسب جمهورا لأفلامنا.

— س : عندما نتحدث عن السينما الهندية في فرنسا، نفكر بالطبع في ساتياجيت راي، وفي الأفلام التي قام بتصويرها رونوار ورو — سيليني ROSSELLINI، الخ... لكن الأمر يتعلق دائما بأفلام تنتمي إلى لغات (البنغالية في غالب الأحيان) وإلى ثقافات شمال الهند. ما رأيك ؟

+ ج : هناك بعض الحقيقة فيما قلت. لقد بدأت السينما الجديدة في الهند مع ساتياجيت راي وإن وجد سيناثيون جيبون في الهند قبله كشتنارام مثلا. لكن الذي ظهر مع أفلام راي، هو الفنان الذي يضبط فيلمه. ونحن «نتحضر» جميعا منه. لقد وجد في بداية الأمر ريتويك غاتاك RITWIK GHATAK الذي أخرج أفلاما جيدة جدا، أفلاما مختلفة عن أفلام راي. ثم جاء بعد ذلك مرنال سن. فإلى حدود أواسط الستينات كانت السينما البنغالية، هي الوحيدة الجيدة التي تنتج في الهند. ثم بعد ذلك تخرج أناس من المعهد السيناثي فيونا الذي أسس سنة 1961 من طرف الحكومة على أنقاض إستوديو قديم اسمه PRABHAT (وكان لشركة مهمة جدا، عمل معها شاترازم وقد حُلَّت في الخمسينات) اشتترته الحكومة. ولقد انتقد هذا المعهد لبعده عن المراكز السيناثية الكبيرة كبومباي ومدراس، الخ... لكن هذا البعد قد أفاد السينما الهندية، لأن تأثير وضغط السينما التجارية كانا قليلين في فيونا. وهناك، وبفضل «أرشيف الأفلام الوطني» الذي أسس سنة 1964، بدأ

الطلبة يألفون سينما العالم أجمع. فلاول مرة وُجد الطلبة أمام إمكانات سينائية، وهذا لم يكن موجودا في السابق. بالنسبة للسينا في الجنوب كان (سامكارا) أول فيلم جيد، ويجدر القول بأن الذين أخرجوه لم يكونوا من قدماء طلبة يونا.

— س : بغض النظر عن هذا، ألا يوجد تقليد سينائي وثائقي في جنوب الهند ؟

+ ج : بالنسبة لكرا لا حيث أعمل، لا توجد أسواق للفيلم الوثائقي تقريبا. لأنه يكاد يكون من احتكار الحكومة، عن طريق «قسم الافلام» التابع للحكومة الهندية والذي ينتج الافلام الوثائقية والافلام القصيرة والاشربة الإخبارية لقاعات العرض، وهو مؤسسة قديمة تعود إلى عهد الانجليز، وهي توصي بإخراج الافلام (و قد قمت بذلك). لكن إذا أخرجت أفلاما ما خارج إطارها يستحيل عليك عرضها، إذن لا يوجد استقلال في إنتاج الافلام الوثائقية.

— س : والتلفرة ؟

+ ج : لا وجود لها في أغلب المدن، لأنها توجد فقط في المدن الضخمة، إن السينا تعتبر أهم وسيط. مادامت التلفرة لا وزن لها، فهي لا تهتم إلا من يستطيع اقتناءها، بالاسود والايض، وهي خاضعة للسينا التي تقدمها بالافلام لتعرضها. لكن مدة العرض، كما نعرف، لا تدوم أكثر من ساعتين في اليوم، وهذا لا يعتبر كثيرا.

— س : لنعد إلى معهد يونا، لقد سبق لي أن قرأت بأن هذا المعهد يُعد حاليا للسينا التجارية. هل هذا صحيح ؟

+ ج : لا، إن المثليين فقط يمكن أن يظهروا، دون تمييز، في نوعي الافلام معا، لان ما يهمهم هو أن يجدوا عملا وأن يربحوا مالا. فإذا أخذت فيلما أخرجه سنة 1972 تجد أن الذين عملوا فيه قد تكونوا كلهم في يونا. فلاول مرة في كرا لا يخرج فيلم صمم وصنع بكامله خارج النظام التجاري. لقد استطعنا أن نعطي الدليل بهذا على أن فيلما كهذا يمكن أن يجد جمهورا، وأن يلقى نجاحا لحودته، وهذا يدل، إذن، على أن معهد يونا كان مفيدا.

— س : ما مصر «تعاونية تمويل الافلام» كجهاز حكومي كان عليه أن يساعد السينا ؟

+ ج : لقد انتجت «التعاونية» خلال عشر سنوات خمسين فيلما، وهذا ليس بالكثير. إنها لا تحول إلا «أفلاما ذات جودة». لقد مُولَ مهثال — وأنا أيضا في فيلمي الأول — من طرف التعاونية. لكنه ليس تمويلًا حقيقيا، إنه قرض، ويجب القول بأنه لا يسدد أبدا. لكن التعاونية تغيرت إسمًا وطبيعة، فهي حاليا تسمى «تعاونية تطوير الافلام الوطنية» ويوجد ضمن أعضائها بعض السينائيين أمثال مهثال سن وشيام بنغال وآخرون وأنا أيضا. إننا لسنا موظفين لديهم، لكننا ندلي بآرائنا. لم يمر على وجودنا بها سوى أشهر قليلة، ونحن نتسائل كثيرا في القروض، إننا نحاول أن نساعد السينائيين لاننا نتفهم مشاكلهم. إننا نطمح إلى بناء سلسلة من القاعات الصغيرة للعرض في البلاد كلها لتعرض هذه الافلام، ونطمح إلى تحويل هذه التعاونية إلى منتج فعلي. ونحن نحاول، على الخصوص، مساعدة الافلام الاولى على أساس ثقافة وتكوين المؤلف المتقدمين.

— س : تقول بأن (SAMSKARA) كان فيلما مفيدا بالنسبة لجنوب الهند. كيف أثر فيكم هذا الفيلم في كرا لا ؟

+ ج : لقد ظهر الفيلم سنة 1970 لكنني لم أشاهده إلا فيما بعد، بعد أن أخرجت فيلمي الاول. لان أي فيلم ظهر في كاراتاكا، من حيث المبدأ، لا يعرض إلا هناك. إنه مشكل كبير على «الاندية السينائية» أن

تساعد من جهتها على إيجاد حل له. إن الحواجز اللغوية حقيقية، تقريبا مثل أوروبا. ولكن لهذا جانب مهم : لأن الأفلام الجيدة الأفلام «الشريفة» مثل (سامسكارا) وفيه للواقع الذي تتبع منه، في حين نجد الأفلام الناطقة باللغة الهندية HINDI تحاول أن تحاطب جمهور الهند كلها، فهي إذن لا تستطيع أن تعالج المشاكل الخاصة بهذا الجزء أو ذاك من الهند، فتضطر إلى معالجة المواضيع العامة، فهي من أجل هذا أفلام «هروية» : إذ أنها لا تنتمي إلى أحد ولا إلى أي مكان، كما هو الشأن بالنسبة لأفلام هوليوود التي توجه للعالم أجمع لا لأمريكا فقط. فإذا كانت عندك رقصات وموسيقى وبطل وبطلة يتحابان لا تحتاج إلى فهم اللغة التي يتحدثان بها لأنك تعرف القصة مسبقا، لأنه قد سبق لك أن رأيتها... لكن السينما الهندية جهوية. وسينما : سينما كراالا جهوية. فالوسيلة الوحيدة لترويج الأفلام الجيدة، بغض النظر عن أصلها، هي شبكة الأندية السينمائية. فعندما تخرجت من معهد يونا سنة 1965، كان أول شيء قمت به هو إنشاء نادي سينمائي بمدينة تريفاندرم في ولاية كراالا، وتشجيع أصدقائي للقيام بنفس العمل. خلال سنوات لم أقم سوى بترويج الأفلام. ولنا حاليا في كراالا وحدها أكثر من مائة ناد سينمائي، وهذا يخلق قاعدة حقيقية لتطوير السينما، وحتى إذا لم يلق فيلم راجا تجاريا فإنه سيعرض في هذه الأندية السينمائية. ثم أنشأنا سنة 1965 تعاونيتنا، إذ كنا نعرف بأننا سوف لن نجد المال لدى المصادر المألوفة للتمويل. لقد كنا خمسة في البداية، ونحن نملك حاليا استوديوهاتنا وعتبرنا الخاصة ويمكننا إخراج أفلام بشكل مستقل.

— س : كيف تفسر أهمية السينما في ولاية كراالا التي هي ولاية صغيرة، وقد انتجت، سنة 1979 وحدها، مائة وخمسين فيلما ؟

+ ج : إن حالة كراالا جد هامة. إنها الولاية التي توجد بها أعلى نسبة لحو الأمية (85%) وهناك تقرأ الصحف بكثرة، والهوة بين الأغنياء والفقراء أقل عمقا كذلك من غيرها، إنها منطقة مدارية حيث يملك الناس قطعة أرضية، ويستطيعون الحياة حتى في حالة وجود مجاعة في باقي البلاد. وكراالا أخيرا كانت دائما على اتصال مع ثقافات أخرى : القوافل العربية، اليونان، الرومان، ثم بعد ذلك الفرنسيون. بل ويوجد تأثير للدين المسيحي كذلك، إذ يقال بأن أحد المبشرين، القديس توما، قد جاء إلى كراالا. فكان هناك إذن لقاء وهضم لعدد كبير من الثقافات، وهذا ما جعل سكان كراالا متفتحين جدا لكل ما استجد، فالصحافيون مثالا، قد تبعوا السينما الجديدة وعلقوا على ظهورها في مدينة تريفاندرم.

سنتني الحكومة استديو كبيرا. لحد الآن كان يجب أن نذهب إلى مدارس التي هي، إلى جانب بومباي، المركز الكبير للسينما الهندية، بل هي أكبر من بومباي (حيث تصور الأفلام الناطقة باللغة الهندية HINDI و الماهاراشية) لأن في مدارس تصور الأفلام بخمس أوسر لغات مختلفة. إنها هوليوود حقيقية، ومدارس ليست بعيدة عن كراالا، ومع ذلك ثقافتها مختلفة عن ثقافتنا اختلافا كبيرا، ولهذا نريد لإخراج أفلامنا استديوهاتنا الخاصة، وسيتم هذا بعد سنتين أو ثلاث سنوات.

— س : لكن كيف ستعايش تعاوينتكم مع هذه الاستديوهات ؟

+ ج : علينا، للتعايش حقيقة، أن تطور مشروعنا الخاص وطريقتنا في إخراج الأفلام. سينخفض الانتاج، حاليا، في كراالا، لقد حصل منذ بضع سنوات أن الأفلام بالابيض والاسود في الهند لم تعد تخرج، وهذا عائق أمام الأفلام ذات الميزانية الزهيدة، لأن الألوان تكلف كثيرا جدا. وهذا مشكل حقيقي.

— س : كيف تصف هذا الانتاج المتوسط في كراالا ؟

+ ج : إنه متجانس جدا : إنها أفلام يتواجد فيها بالضرورة عنصر رومانسي وعنصر التوتر. ولكي لا تقع في الخطأ بين الاثنين، كما يفعل في المطبخ : إنها القاعدة. إننا لا نخطأ. ثم إن هناك أشكالا تقليدية كثيرة خاصة بكراالا، وهي أكثر شعبية وعفوية، فقدت مع عصرنة الحياة، والسينما هي الوحيدة التي تستطيع إبقاؤها حية.

أصبح إقبال مسعود، مؤخراً، ناقداً في «الانديان إكسپرس» إحدى الصحيفتين الوطنيتين الكبيرتين باللغة الإنجليزية. وكثير غيره، كان لفترة طويلة ناقداً أدبياً. فالنقد في الهند، تاريخياً، شاب، قليل وضعيف بالنسبة لجوقة المحلات العديدة التي أجمعت على التعبير عن «عجائبها» بالنجوم فالبعض يقوم بمهمته جدياً (في الظروف التي يصفها إقبال مسعود)، وأخذ تيار يظهر إلى الوجود ويتبلور. وفيما يلي بعض آرائه حول دور النقد في الهند :

أعمل بـ «الانديان إكسپرس»، وهي مع التمسك هدية، إحدى الصحيفتين الوطنيتين الذاتعتي الصيت في الهند، منذ السنة الماضية. وبها عمود يختص للسبب بالصفحة الثالثة التي تكون مهمة أكثر في نهاية الأسبوع. فالجريدة تطبع في بومباي وهي مدينة يمكن أن نشاهد بها 90% من الانتاج الهندي، وهناك طباعات خاصة بدلهي وكالكوتا ومدراس. فإذا وجد فيلم مهم أكثر، كأفلام ساتياجيت راي مثلاً، فإن الخبر يحتفظ به للطبعات الأخرى. إن «الانديان إكسپرس»، تخرج باللغة الإنجليزية. والصحافة الإنجليزية تحتل مكاناً مركزياً في الإعلام والإذاعة والنقد السينمائي. كما أن الإنجليزية في بومباي ومدراس وكالكوتا تعتبر لغة المثقفين. بها يكون، إذن، للنقد وزن أكبر وتأثير أوسع، وهذا يتعلق بالهبة الثقافية أيضاً.

...لا يمكن التعرض لكل الأفلام، فهذا ليس ضرورياً دائماً، لأن أغلبية الإنتاج تخضع لنظام «النجومية». وهذا لا يمنع أن تكون كل هذه الأفلام، رغم كل شيء، جزءاً من تاريخ السينما الهندية، وقليلون جداً هم الذين يكتبون عنها. إننا نلاحظ نقصاً في الأعمال الجادة، من حيث العمق، وهذا مؤسف بالنسبة للتوزيع الجغرافي، إذا كان هنالك تمركز للنقد في بومباي فإن لهذا ما يبرره. إنه أفضل مكان، بالإضافة إلى مدراس، لأن كثيراً من الأفلام تخرج وتشاهد به. فكالكوتا، من هذه الناحية، تبدو هزيلة : لأن ذلك قليل الوجود بها وفي تناقص مستمر. إن المشكل بالنسبة إلى في بومباي، هو تعريف الجمهور بأسماء مثل ساتياجيت راي ومرينال سن. كثيراً جداً ما أتحدث عنهما دون أن يرى الجمهور أفلامهما. فيجب أن يعرف — أي الجمهور — بأن أفلامهما، على الأقل موجودة. وبمبادرة خاصة مني أسافر من حين لآخر إلى كالكوتا، على نفقتي الخاصة، لاشاهد أفلامهما، ثم أكتب عنها.

ولأعطيك فكرة عن هذه الوضعية سأورد مثلاً : شاهدت في كان (EKDIN PRATIDIN) لمينال سن. وهذا الفيلم ظهر في كالكوتا لكنه لم يوزع بعد خارج البنغال. لقد شاهدته لأنني ذهبت إلى كالكوتا. فأني سينائي، يمكن أن يكون معروفاً جداً في لغته وبالحارج (وهذه حالة راي وسن)، لكن المشكل هو أن يعرف فقط في الهند بل أن يشاهده، ويوزع. فمن هذا المنطلق يكون للنقد دور عليه القيام به.

بالنسبة للأفلام التجارية فهي لا تحتاج إلى نقد جيد لتكثر مداخلها. فالجمهور الذي يشاهدها لا يقرأ ما نكتبه — إنه يتجاوز كل نقد، ومع ذلك لاحظت أن الأوساط الاحترافية تقرأ هذا النقد وأخذت تعترف. بأن لنا كلمتنا في هذا الميدان، وبدأت تأخذه بعين الاعتبار بصفة متزايدة.

...إن الرغبة الأدبية، والمراجع والاعتماد على نوايا المؤلف والتعليق عليها، يعتبر كل ذلك عيباً على المدى البعيد، إنني أعترف بذلك، لكن، حالياً في الهند، هذه هي الطريقة الوحيدة لتثبيت، وفرض تيار نقدي حقيقي. فقيماً يختصني شخصياً كان اختصاصي في البداية هو الميدان القصصي. لقد كنت، لمدة طويلة، ناقداً أدبياً. ثم بدأت أكتب عن الأفلام منذ عشر سنوات تقريباً. وفيما يخص النقد بصفة عامة فإن عمره لا يتجاوز عشر أو خمس عشرة سنة فقط. قبل ذلك، قبل 25 سنة، في الفترة التي أخذ فيها راي يخرج أفلامه كان هناك ناقدان أو ثلاثة أشهرهم الناقد الرائد سيدي غوطا SIDI GUTTA وهو صديق شخصي لراي. توجد في الهند مجلات سينمائية عديدة. مجلات مصورة بتدقيق أكثر. وهذا سوق هام. وهي تهتم فقط بمحاكاة الفيلم مع كثير من الصور، صور النجوم، لكن لا وجود للنقد فيها بتاتاً.

... لقد تحدث عن رأيي، في تلك المرحلة، ناقدان أو ثلاثة، فأهمية رأي كمؤلف لأفلامه، وتأثيره المتصاعد في السينما الهندية كلها، وفي السينائيين الشباب، يعود الفضل فيه للخارج. هناك أيضا كون رأيي، مثل سن، سينائي بنغالي. إنه معروف جدا هناك. فكالكوتا، بدون أدنى شك، تعتبر مركزا ثقافيا كبيرا بجمهوريةها الأكثر ثقافة في الهند قاطبة. ومع ذلك فإن توزيع الأفلام خارج البنغال بعد مشكلا ما يزال قائما، حتى بالنسبة لسينائي كراي. ولإعطائك مثلا فإن فيلم (لأعبو الشطرغ) الذي عرض في كان سنة 1978 قد عرض في كراي لمدة يوم واحد فقط. إن المشكل الضخم هو اللغة. كما أن الجمهور الهندي لم يعود على الهامش Sous-titre ولا يجب ذلك.

... إن الكوميديا الموسيقية تعد تعبيرا وطنيا. إنها تنظي البلاد كلها بدون صعوبة. إنها تلخص في لغة واحدة : اللغة الهندية. وبالضبط فقد قامت السينما بما لم تنجح حكومة الهند في الوصول اليه. إلى أشارك في مجلة تدعى : «مشاهدة السينما» وهي الوحيدة التي تنجز عملا عميقا حول هذا النوع من الأفلام. لقد أنشئت هذه المجلة من طرف جماعة من «المثاليين» في يناير 1980 بمناسبة انعقاد مهرجان بنغالور، في الهند. ويساهم فيها أيضا أناس : مثال س. راى وجيوش كارناد وشيام بنغال. ليست هناك أية مصالح يمكن أن تعرض للخطر، بمعنى الدفاع عن هذا الفيلم أو ذاك، فهناك فقط رغبة في الحديث عن الصناعة السينائية، وتوثيق أكبر عدد ممكن من الأفلام الهندية من البداية إلى يومنا هذا. إن المهمة من الضخامة بمكان. فإذا كان المشروع يهدف إلى التأريخ للسينما الهندية قبل كل شيء، فإني من جهتي أهم بما ينتج حاليا. فالعدد الأول قد خصص للسينما الصامتة، والثاني يضم بداية السينما المتكلمة من سنة 1930 إلى 1935، والعدد الثالث يؤرخ للمرحلة اللاحقة حتى حدود 1940. وتوجد تحت الدراسة أعداد خاصة عن الفيلم الموسيقي والرقص وعن التأثيرات الخاصة في السينما. وما ينقصها — أي المجلة — هو الدراسة الاقتصادية للسينما، لسبب بسيط هو أن السينما التجارية واقتصادها لم يدرس بعد. إذ يمكن الحديث عن «عملة سوداء» فقط. حاليا لا يملك أحد المعلومات المطلوبة لدراسة العمليات المالية التي تستمر في الصناعات السينائية.

5 — لقاء مع سميتا باتيل SMITA PATIL مجلة السينما الهندية للشابة

لقد أفرزت «الموجة الجديدة» سينائيين، أسماء، ولكنها أعطت أيضا وجوها أمثال : جان سرغ J. SBERG وأنا كارينا A. KARINA، الخ. أما سميتا باتيل، بالإضافة إلى شابانا عزمي CHABANA AZMI فتعتبر من الوجوه الشهيرة في السينما الهندية الجديدة. إنها مدينة لشيام بنغال في فيلمه (NISHANT) سنة 1974 بأول دور كبير. ثم إنها ستمثل، ومعه دائما، في (BHUMIKA) سنة 1976 وفي (ANUGRAHAM) سنة 1977. إن سميتا باتيل تعيش في بومباي. وإذا كانت دائما مستعدة، حسب الأسبقية، للتعامل مع السينما الشابة (لقد مثلت في الفيلم الأخير لمهنال سن الذي سيعرض قريبا في مهرجان برلين) فإنها مثلت حديثا في فيلم (JAITRE JAIT) وهو فيلم موسيقي تجاري. كيف تمارس مهنة التمثيل في السينما الهندية ؟ السينما التجارية أم سينما المؤلف ؟ إن الأمر المعقد أكثر يتجلى في : كيف تكون نجمة في السينما الناطقة بالهندية أو في السينما الوطنية أو السينما الجهوية المحصورة داخل إطارها اللغوي ؟ أنفضل الغناء أو الرقص — أي بدون غناء — أم التمثيل والكلام ؟ من هنا تظهر بالنسبة للمثلة (إن اللغة الأصلية لباتيل هي الماراتية) ضرورة معرفة لغات أخرى لكي تتفادى أن تتجاوز. وهل يعني الانطلاق من الكوميديا الموسيقية إلى السينما الشابة نفس الشيء بالنسبة للممثلة ؟ هذه أسئلة من بين أخرى كثيرة، وهذه صعوبات تطرح اليوم أمام ممثلة شابة مثل سميتا باتيل. وفيما يلي بعض إجاباتها :

في نهاية مرحلة السينما الصامتة، في فترة الاستديوهات الكبيرة، لم يكن للنساء حق التمثيل في الأفلام. وكا هو الشأن بالنسبة للمسرح الشعبي، وهذا مازال قائما حاليا، كان الرجال يقومون بأدوار النساء. إن الصعود إلى خشبة التمثيل لم يكن معمولا به إلا إذا كانت المرأة راقصة في القصور، فالنساء من هذا النوع كن

محرقات : مغنيات، راقصات، وفي غالب الأحيان عاهرات. هن وحدهن كان لهن الحق في الظهور أمام الجمهور. ولم تكن نظرة السكان الين حسنة. ففي مدينة قديمة شمال الهند، ترسخت عادة في عائلة تتكون من راقصي البلاط. إنهم أول من مارس هذه المهنة التي توارثوها أبا عن جد، لكسب المال. كانوا يعتبرون أنفسهم فنانين. كان الرقص وظيفة معترفا بها، ومدخلها وافر، ولم يعد من عمل الموسسات فقط. وابتداء من ذلك الوقت، في الثلاثينيات، أخذت النساء يدخلن ميدان السينما، وعلى الخصوص نساء العائلات الغنية اللاتي يتكلمن بالانجليزية، وكن «طاهرات» جدا. ووجودهن هناك كان لإعطاء هذه الصورة. وحتى اليوم لم تتغير الأمور. إن الحياة الخاصة لنجمة، في الهند، تبقى دائما سرية، مصانة بعناية.

ففي فيلم (BHUMIKA) لشيام بنغال ألعب دور ممثلة في الأربعينات. إنها قصة واقعية، فالممثلة نفسها قد ساهمت في السيناريو. لقد كانت زوجة رجل أرغمها على الدخول إلى ميدان السينما لأنها كانت مغنية جيدة. في ذلك العهد كانت العادة تقضي بأن تعمل كل مغنية أوراقصة جيدة يوما ما في السينما. وكانت هذه هي الامكانية الوحيدة لأي امرأة أرادت ولوج باب السينما. وهذا مفهوم أيضا، نظرا لأنهن كن يغنين فعلا آنذاك، لانه لم يكن هناك تسجيل. فكل ممثلة عليها أن تغني على الأقل مرة واحدة في الفيلم، بطريقة مباشرة. وهذا لا يقع اليوم لأن هناك آلة التسجيل. فحتى إذا استدعيت مغنية معروفة، فإنها تغني في الفيلم بواسطة التسجيل. فعندما لا يوجد في الفيلم مغن بارز إذ أن الممثل يبدل صوتيا، بمغن. ولا يوجد في الهند إلا أربع مغنيات (مغنيات ومغنيات) يقومون بكل عملية تسجيل. لذلك نسمع، إذن، دائما نفس الاصوات.

وفيما يخصني فقد عملت مع فرقة مسرحية من يونا، لكن دون أن أصعد إلى خشبة. دخلت التلفرة سنة 1972 كمديعة بعد أن اجتزت اختبارا صوتيا ثم اخترت. وهناك رأي شيام بنغال وطلب مني أن أمثل في (NISHANT)، واستمر تعاوننا منذ ذلك الحين.

....توجد في الهند خمس مدارس للرقص التقليدي (الكلاسيكي)، ومدارس للموسيقى. من الأحسن، بالنسبة لأي ممثلة، أن تترد على هذه المدارس عوض مدارس السينما. ففي بومباي توجد مدرسة للممثلين لكنها لا تسلم إلا دبلومات خاصة. إن أهم مدرستين توجدان في يونا ودلهي الجديدة. فالأولى تدخل في إطار المدرسة السنائية «للمعهد الهندي للسينما والتلفرة»، وهي تعطي دروسا في التثليل منفصلة عن التكوين التقني وعن شعبة الإخراج. ومنذ زمن قريب صارت شعبة التثليل التي كانت مستقلة، مرتبطة بباقي الشعب. أما مدرسة دلهي «المعهد الوطني للدراما» فهي كبيرة وهامة جدا. ومنها تخرج جيتيش كازناد.

...لقد مثلت كثيرا في أفلام السنائين الشباب في جنوب الهند. إنها سينما ذات إمكانات ضخمة : 16 مم، بالاسود والايض. فبالعمل في السينما التجارية يصير المرء ذا شعبية مع بقائه رهن إشارة الآخرين. فبالنسبة لهم يمكن أن تساعدكم أسماؤنا على إنجاز مشروع وعلى مضاعفة عدد مشاهدي الفيلم. إن الأمر بهذه الساطة. وهذا يشبه تقريبا حالة إزابيل هوير huppert. اء. عندما مثلت مع كودار. ومن أجل هذا أيضا التجأت مؤخرا إلى السينما التجارية.

لم يتغير أي شيء في السينما التجارية. يطلب منك مشهد راقص، مشهد حب، مشهد داعم، أغنية. لا مجال للتعب ! هناك من يغني مكانك، عليك فقط أن تظل في المكان الذي وضعت فيه دون أن تتحرك ! إذا أردت البكاء فلا حاجة لك بذلك، لأنهم يضعون مادة في عيذك وهذا يكفي ! وهذا حرمان كبير بالنسبة للممثلة. فليس هناك غير السينما الشابة، حيث يمكنك أن تجذ ذاتك وأن تعطي كل طاقاتك. في السينما التجارية يأخذ الممثلون أجورهم في نفس اليوم نقداً. إن للنجوم السلطة التامة. إنهم ليسوا مأجورين. فمن أجل تصوير فيلم على المنتج أن يأخذ موافقة نجمة ما فبفضل اسمها يحصل على المال الذي يريد، حتى من الموزع. ثم يكتب السيناريو ويبحث عن مخرج. لكن الأهم هو أن المنتج يختار بنفسه اختصاصيا في توقيع الرقص (من الإقاع)، واختصاصيا في مشاهد المشاجرة. فهؤلاء الناس لهم من السلطة ما لا يملكها المخرج. فهم يسرون

بأنفسهم مشاهدتهم الخاصة كاملة، ويخوضون الكاميرا، الخ... ففي غالب الأحيان تكون أغاني الفيلم معروفة مسبقاً، إنها أغان شائعة. والسيناريوهات تتشابه جميعاً : قصة أخوين، يلتصق كل منهما بزوجته، أحدهم شرطي والآخر مجرم أو سارق، يتعاركان... ثم هناك الأم والأخت...

إن هذا يبدو سهلاً، لكن الأصعب هو العثور على نجمة، إنه مشكل التواريخ. فالنجمة تلعب بمعدل أربعين فيلماً في العام الواحد، إنها تلعب أحياناً في فيلمين وفي الآن نفسه. لأن التصوير لا يدوم أكثر من خمسة أيام. بل إن الممثل لا يعرف حتى السيناريو، فعندما يصعد إلى الحلبة Plateau يرتدي بذلته، بعد ذلك يطلب من المخرج اسم الشخصية التي سيقمصها في الفيلم، ثم يعرض عليه النص الذي عليه أن يردده، ثم تعطاه بعض التوضيحات، فيبدأ التصوير مباشرة، وهذا يكفي، بدون انفعال ! يجب الاعتراف بأن الأفلام في الأربعينيات، كانت أفضل بكثير من هذا، يجب زيارة مكتبة الأفلام في بونا لمشاهدتها الآن.

إن الأدوار في السينما الشابة أكثر ثباتاً. ومع ذلك فإن عدم التحرك، بالنسبة لشخصية ما، لا يعني أن الممثل لا يفعل شيئاً. إن ميزة السينما الشابة تكمن في أن المخرج يطلب منك على الأقل بعض الأشياء. فالأسوأ في السينما التجارية أنه لا يطلب منك أي شيء. فالسينائي يعطيك دورك الذي خصصه لك : ويتعلق الأمر دائماً بالنساء المطيعات الوديعات. إنني أحاول أن أحارب هذا، لكنني لا أستطيع، إذن فأني أقوم بعملي ثم انصرف. لا أعطي ذاتي فعلاً إلا في الأفلام المستقلة (أي الجادة)، لأنني أولاً أقوم بكل شيء بنفسني : اللباس، الحلاقة، الماكياج... إن العمل في هذه الظروف تجربة أخرى مختلفة تماماً. المشكل هو أنه، مع العروض العديدة التي تقدم لي من طرف السينما التجارية، يلزم إشعاري بشهرين مسبقاً حتى أتمكن من التحرر لمدة أسبوعين.

ترجمة : محمد بولعيش

CAHIERS du CINEMA n°320 FEVRIER 1981 : عن

الأدب، من المعرفة إلى المسافة

عثرُ على هذين النصين القصيرين لرولان بارط كمقدمتين لا عنوانَ لهما في موسوعة بورداس، فأقدمْتُ تَوّاً على ترجمتهما لأهميتهما بخصوص موقف الحداثة الأوروبية من التمرّكز حول الذات الغربية، وإشكالية مقارنة النص الأدبي كمعرفة. لا يكفي النص الأول بمخاطبة المثقف الغربي المعتقد في تفوقه الحضاري، ولكن بمخاطبتنا نحن أيضاً؛ فبعضنا ما يزال يرى أوروبا كمكان أوحّد للحقيقة، وبعضنا الآخر يصر على التمرّكز حول الذات الغربية، ولها تين الرؤيتين امتدادهما خارج النتائج الأدبي بطبيعة الحال. ويهدف الثاني إلى إثارة علاقة الأدب بالمعرفة من ناحية وبالخطاب العلمي من ناحية ثانية، ولاشك في أن وضعنا النقدي بحاجة إلى إعادة تعميق نظرتنا إلى البعد المعرفي للنص الأدبي، أما الخطاب العلمي فلا يمسنا كثيراً مادامنا لا ننتجُه.

المترجم

الأدب والمعرفة

يقال إن الموسوعة هي كتاب معرفة. ولكن ما هي المعرفة في الأدب؟ إذا كان علم الفيزياء يتغير وفي بعض الحالات يُكذّب نفسه حسب الفترات والمجتمعات، فبالأحرى علم الأدب. إن تعريفات الحرارة والضوء يمكن أن تتنوع، ولكن يمكننا على الأقل معالجة هذه الظواهر بانتظام من خلال آثارها التي هي ثابتة. بمعنى أنها قابلة للملاحظة والاختبار، والتفسير. وليس النص الأدبي ظاهرة، وستكون مقارنته، من خلال آثاره، ساخرة. نعلم بكل تأكيد ما ينتج إذا نحن نزعنا لإنسان ما كبده. ولكن ماذا سيحدث فيما لو بترنا الكوميديا الإنسانية أو عوليس عن الجسد الاجتماعي؟ نحن نعرف، في الحقيقة أقل فأقل كيف نحدد الأدب. فهل من خلال بينته، أي من خلال تركيب مضمون وشكل؟ هذا التقسيم نفسه خاضع للمناقشة إلى حد كبير، فـ «مضمون» عمل هو لا نهائي، يتراجع دوماً، والتقنيات الحديثة للتحليل لا تسعى أبداً لغير إبراز أشكال جديدة للمضمون. أم من خلال وظيفته الانثروبولوجية أو الاجتماعية؟ إن هذه الوظيفة غير يقينية، بل لم نعد اليوم متأكدين جداً من أن

الأدب يخدم التعليم، والترفيه، بل ولا حتى التعبير أو التمثيل أو الانعكاس، فلم يعد هناك تبرير لا هوي، ولربما لم يعد الأدب يخدم شيئاً ماً. أم بقيمته (الجمالية الاخلاقية، الفلسفية)؟ اعتقدنا في هذا زمناً طويلاً، وما زلنا نعلم أن الأدب هو من المؤسسات «النييلة» لمجتمعات الكتابة، وأنه واحد من أرق أشكال الإنسية، بنفس مرتبة الدين والفن، ولكن الحداثة تتجه إلى عزل الادبي عن الانساني (الذي شُهر به كإيهام) ومساواة النص والقصيدة، والكتابة أو العمل المسرحي بكل التدميرات العنيفة التي يمكن أن تقدم عليها الانسانية. وهكذا فإن الأدب ليس في العمق الا الاسم الثابت لتسرب مستمر للمفهومات والاشكال والتجارب، كمثّل بارحة أرجو (LARGO) التي كانت تحتفظ دائماً بالاسم نفسه رغم أن كل القطع تم تغييرها شيئاً فشيئاً.

ولعدم توافر الافضل، اختزلنا هذه المعرفة الأدبية — المستحيلة — الى معرفة تاريخية، مادام التاريخ قد عرف كيف يتحول إلى علم. نكتب تواريخ الادب، وندرس هذا التاريخ في المدرسة، ونمارسها داخل الثقافة المسماة بثقافة الجمهور (حيوات مروية، وألعاب متلفزة الخ...) ولكن هذا التاريخ هو نفسه مختزل، ومن الممكن القول بأنه تاريخ متجانس، مغلق على نفسه، وهو بكلمة موجزة يتويّ Filiale مادام يثبت سلالة المواد المتأهية (كُتّاباً، أعمالاً، مدارس) التي تبدو منذ ذلك الوقت وكأنها تتناسل الواحدة من الأخرى، بواسطة بعض «القفزات» التي يحققها العبقري من فترة لأخرى.

وبمجرد ما نحاول ربط هذا التاريخ الخاص بالتاريخ العام — ونحن نعلم أننا ما نحاول ربط هذا التاريخ الخاص بالتاريخ العام — ونحن نعلم أننا لم نعد نستطيع اليوم فهم الكليانية التاريخية من غير تأسيسها اقتصادياً واجتماعياً — تبرز صعوبات جمة، ومن أجل أن نتحصر في المجتمع الأوروبي نتساءل عما كانت عليه الوظيفة الاقتصادية للادب وما هي ؟ أي نوع من السلعة يمكن أن يمثلها العمل [الأدبي]، أو القصيدة ؟ لماذا نبادله ؟ ما هي علائق الانتاج (علائق الكُتّاب) بالطبقة المسيطرة ؟ مبهات بلا ريب، لأن الأدب غالباً ما يكون في الوقت نفسه تحضوفاً ومختجاً، ولكن هذه الجدلية كانت، الا الآن، نادرة الاستكشاف. وبصفة عامة يظهر من الصعوبة رد الحدث الادبي — وهو عريض مادام يمتد من إنتاج سلعة الى بنية المادة — الى مدار من الأسباب، إذ يمكن أن نصف الادب، نفسه، وبهذا المعنى يمكن القول بأن الادب يظل في عيون العالم محدداً كما هي المادة، وعلى نفس الوتيرة فإن أحدث نظريات الفيزياء تأتي لتقويض حتى مفهوم الحتمية والبنوة، وبنفس الوتيرة فإن الأدب، أو نظريته على الأقل، لا يمكن أن تخطيء في تقويض مفهومات التاريخ، والاصل، ولهذا مازلنا، من جهة أخرى، نبعدها بخذر، عن العلوم المسماة بالانسانية.

إذا كان الأدب يقاوم بهذه الطريقة المعرفة — سواء تجاوزها أو أضلّها — فلسيب منطقي بسيط جداً من غير شك، وهو أن الأدب نفسه معرفة.

حينما نجمع على شكل فكر كل المعارف المنطوقة، المعبأة، المنظمة، على جميع المستويات، عن طريق أعمال أدبنا. فإن الكتلة الناشئة ستكون ضخمة، وذات صفة موسوعية حقيقية، وشبيهاً بالجوكر الذي يُعَوَّضُ، في لعبة الورق، وتبعاً لرغبة اللاعب، أي قيمة حسب متطلبات اللعبة، يمكن للادب أن يحل محل أي علم من علوم الإنسان، بحيث يمكن أن يصبح على التوالي علم اجتماع، اقتصاداً، لسنيات، جغرافية، تاريخاً، سياسة، وهذه السلطة الموسوعية ليست خاصة بالأعمال الانسانية الرمزية الكبرى كالكوميديا الانسانية، وفاوست أو مسرح شكسبير، أو قصيدة لابولنير، أو هجاء لسويفت، أو مسرحية ليرشت، فكل واحد من هذه الاعمال، لانه نص، وتجربة للغة، يملك بالضرورة معرفة متعددة، يمكن أن نقول عنها إنها مُكَوَّنَةٌ، مادامت متشعبة في عدة اتجاهات، ناشئة عن مجالات متعددة للثقافة، ومن ثم فإن العمل الادبي هو دوماً مختبر للمعرفة (مدرجين، بطبيعة الحال، في المعرفة، الاخطاء التي تساعد على تقدمها).

ان ما يوهنا هو أن هذه المعرفة ليست «علمية». وبداءة نقول إن هذه المعرفة الأدبية ليس لها أي نموذج في العلوم المناسبة للحضارة الحديثة، سواء أكانت رياضية أم تجريبية، إنها معرفة «ملوثة» متفشية، جموحة، غالباً ما تكون ذات طابع تقليد ساخر، تتمتع على قسرية المبادئ المنطقية، ومن هذه الوجهة نفسها يمكن ان تذكرنا بأن الصورة التي لدينا عن العلم، مهما كانت قهريه وخصبة، فهي مؤرخة بالأزمنة والمجتمعات حيث لم يكن العلم قد انفصل عن الاسطورة (لدى الفلاسفة السابقين على سقراط)، ومن ثم فإن الأدب كان له كامل الحق في وظيفة معرفية (عمل دانت هو المعرفة نفسها لعالم فترته) لم تستطع إلا أن تصير خفية مع مقدم العلم الجاليلي، ويمكن القول بأن الادب منذ هذا الزمن هو العالم الأسود، الذي يقبل الاختلاط بالاساطير، والهلوسات، والتجارب المحدودة للانسانية، على هامش العقل. وبعد ذلك لم تُعَبِّرْ هذه المعرفة الأدبية عن نفسها من خلال خطاب «علمي». إننا نعلم أن أي لغة ليست حرة، إنها جميعها مقعدة، فالتكلم والكتابة معناهما الخضوع حتماً وفوراً لقانون عملية التعبير. والتعبير العلمي معروف بمحدودية ضغوطاته، فهو لا شخصي، معقلن، شكله شبه شفاف تجاه المضمون المخ... واللغة الأدبية هي الأخرى خاضعة في الحقيقة، لقانون، أي مجموعة من القواعد التي تساعد على التعرف عليه تأكيداً، غير أن هذا القانون متعدد، إنه يمزج ويرتجُ ارادياً عدة أساليب، يعطي لنفسه حق تقليد، وسرقة، ووصل لغة بأخرى دونما تنبيه عليه، وهذا ما استطعنا تسميته بالنزعة «الكرنفالية» للغة الأدبية التي وجدت فترات الكلاسيكية الخالصة صعوبة كبيرة في استيعابها. ويمكن القول بطريقة أخرى إن الفرق الشاسع بين المعرفة العلمية والمعرفة الادبية هو أن اللغة، بالنسبة للاولى، ليست فقط سوى وسيلة للتواصل، بينما هذه اللغة نفسها بالنسبة للثانية هي حقل للدلالات بشكل واسع، وبعبارة أخرى فإن العلم (ونقل العلم العلمي) لا يهدف الى التأمل في خطابه الخاص به، بينما

الأدب يتأسس دوماً كخطاب حول خطاب، كنقد للغة، يدرج تعبيره الخاص ضمن القضايا التي يتطرق إليها، ويمكن القول، إذن، أنه لا ينتمي إلى العلم العلمي، ولكن إلى العلم الحديث، الذي يفترض في منهجه الأساسي النسبية اللانهائية لأسماته. ولنقل، بشيء من التحريض، إن المعرفة العلمية ربما كانت تجهد للالتحاق بالخطاب الأدبي : فبعدا عن لوغاريتمات العلم، وحذلقات الأدب، هناك نزعة درامية واحدة تمتلك هذا الخطاب الانساني الذي هو مجبر شيئا فشيئا على تأمل ذاته في اللحظة التي يريد فيها تأمل العالم.

ومنذ ذاك نفهم لماذا كل معرفة تجعل من الادب موضوعا لها هي حتمياً نجية للأمل، إنها لا يمكن أن تكون إلا معرفة تعالج الأدب انطلاقاً من معرفة أخرى، وهذه المعرفة الثانية مُختزلة، إذا أردت أن تخضع لضغوطات العلم (كما نفهمه عادة) بمعنى أنها تُخطيء الادب، تُخطيء هذا التعدد الذي يُنتج خصيصة الممارسة الادبية بمُجملها (قراءة أو كتابة) يُمّا يجعلها غير قابلة للتعويض، ولن تكون هناك غير وسيلة واحدة لتقويم هذا العيب، وهي أن يُدرج الناقد، المؤرخ، العالم، خطابه الخاص ضمن الموضوع الذي يتناوله، أي الأدب، وبكلمة موجزة أن يجعل من نفسه كاتباً.

مسافات الأدب

هناك خصيصة مشتركة بين كل آداب العالم، المتعددة تقريباً بتعدد اللغات، وهي أن الادب هو بالتقريب دوماً وفي مختلف الانحاء لغة معزولة. هذه اللغة الملغاة، والمراقبة فيما هي محفوظة بوقار، تُعَيّن بطبيعة الحال ممارسة الدلالة التي تتجاوز مجرد غاية التواصل التي عادة ما يختزل العلم إليها اللغة.

هناك للأدب، إذاً هوية عالمية تحتفظ له باستقرار وضعيته بين اللغات الأخرى، في حين أن هذا يجب ألا يهمنّا، فالأدب ليس حدثاً كونياً إلا في حدود مستوى راق من الوصف، ومُتمّاد في شكليته، ولكن ما يهم بالنسبة لنا، نحن الغربيين الذين تربيتنا على الشعور بتفوقنا الحضاري، نحن المسائلين لمعرفة، القارئ لموسوعة، ليس هو وحدة الأدب، فلا نحن مهياؤون لها ولا عارفون بها، باعتبار تششت الحدث الأدبي المجهول بطريقة غريبة. لنعلم أن هناك آداباً أخرى لا نهائية. فهذه القاعدة البديية ليس من السهل تطبيقها، لاننا نقاوم تخيل خطابات لم نعد قط أصحابها ولا مركزها. إن ما علينا مباشرة هو الرحيل (ربما استطعنا أن نعطي تقريباً لهذه الكلمة المعنى المتداول الذي أخذه في معجم المخدرات)، والتعرف السليم على مسافة. فلنسجل مراحلها، ودوائر ابتعادها مادام هذا الكتاب (يقصد الكاتب موسوعة بورداس) هو كتاب الاعتزاب التدريجي.

ان المتطلق هو أدبنا الخاص، ليس قط كإحساس بقوميتنا بقدر ما إن الأدب هو الجوهر المظفر للغة الأم، فأدبنا هو أمنا، ونحن مرتبطون به كأئنا مرتبطون بمركز، بأصل، بغداء أساسي، وخارجة يبدأ كل شيء يظهر لنا وكأنه غريب.

والبعد المولي ما يزال قصيرا، إنه مسافة إقليمية، فالأدب الانجليزي والاسباني والالمانى والايطالى لا يقتلنا من وطننا مطلقاً، لأن هذه الآداب ربما كانت صادرة، في مجملها، عن تاريخنا نفسه، ولا يستهدف الرحيل بين هذه الآداب المجاورة لنا أكثر من جولة حول لندن وميونخ وأفلورنسا، حيث الكنائس، والمتاحف، والقصائد هي نفسها، باستثناء بعض الوجبات المختلفة من الناحية الفلكورية، هنا نشرب الجعة وليس النبيذ، هنا نمارس بحر طيرزا ربما TERZA RIMA وليس البحر الاسكندري، وغولدوني⁽¹⁾ مختلف حتماً عن مولير، ولكن ليس أكثر من اختلاف مولير عن رونار.

إن الآخر الحقيقي يتبدى أبعد قليلا، هناك حيث «الروح» نفسها للمجتمع الادبي (كتابا وشخصا) تظهر مركبة في أحجام ومغالات لا ألفة لنا بها. هذه المسافة الثانية هي مثلاً مسافة الادب الروسي (الذي نعرفه منذ أمد قريب).

والمسافة الثالثة ستكون ذات طابع ميتافيزيقي، وهي ما تفرضه علينا الآداب التي لا نعرف عنها أكثر من أنها كانت معتبرة، كالأدب الصيني، والأدب الياباني، هنا تصادف غربة الاسماء والتقاليد، خصوصية الحروف لا تستنفذ غربة الصورة، وبعيدا عن الفلكلور تقدم قطعة عميقة. تتعلق بالذات التي ليست هناك ملشمة بالقوى الميتافيزيقية، واللاهوتية، والنفسية، ذاتها التي تعطي للأنا الغربية تماسكها «الطبيعي»

هناك مسافة أخيرة ممكنة (إنها الدائرة الرابعة) هي التي تفصلنا عن الآداب التي يمكن أن نسميها بالانثوغرافية، باعتبار انبثاقها في مناطق صغيرة من كوكبنا (كالأدب التامولي⁽²⁾، والبنغالي⁽³⁾، والدلماتي⁽⁴⁾ الخ...)، وهي آداب، بالنسبة لنا نحن الغربيين، لا تقترب حتى من القيمة، أي من الثقافة، نتيجة الحصار الصارم المضروب حولها.

هذا الرحيل المختصر يقول لنا إن ما يهم في موسوعة كهذه هو أن نجعل الآخر يتكلم، أن تعطيه الحق في الكلام. ومن غير شك فإن من يتكلم ليس هو النصوص، ولكنها صنانة اللغة، غير أن الاسم هو الحدث الطقوسي الذي يحدد المعرفة، وبمعجزة ما ندرك أن أدبا وجد أو يوجد، أكان قبطياً أم فلندياً أم سنسكريتياً، فإننا نستطيع أن نحدد فيه أنواعا، وفترات وكتابات، ثم نحصل رغبة ما غريبة تدفع بنا للتوغل في النص الغريب، فتعلم أحسن حينئذ ما هي المسافة، إنها الفضاء الذي منحه لنا التاريخ، لا بُغية إلغائه أو استرجاعه، ولكن لنجعل منه، كما هو، جزءاً من حقيقتنا، وتلك هي حقيقتنا لأننا لا نعرفها وقد وارتناها لا وعينا.

هافسش :

(1) بارجة حديثة يعود تاريخ اسمها إلى الاغريق، وهي عندهم بارجة مجهزة بخمسين مجدافاً كأن الأرواح الاغريقون يحملونها على أكتافهم، كما أنها سريعة جداً، مما جعل الرومين يطلقون اسمها على البارجة الحديثة، ويمكن ان يكون اسم ARGO مأخوذاً من أروغوس ARGOS بالتي السفينة.

(1) بقصد الكاتب المسرحي الإيطالي الساخر كارلو غوليتوني (1707 — 1793).

(2) نسبة إلى تامول TAMOUL منطقة في جنوب الهند.

(3) أدب منطقة بنغالي شرق الهند.

(4) أدب أرتخييل يونغوسلافي على حر الأدرياتيكت

ترجم النصين : محمد بنيس

التفكير اللساني في الحضارة العربية

لعبد السلام المسدي

كتاب الأستاذ عبد السلام المسدي «التفكير اللساني في الحضارة العربية» الصادر عن الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس 1981) هو في أصله بحث جامعي تقدم به صاحبه لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة والأدب (جامعة تونس 1979) (يقع الكتاب في 416 صفحة من الحجم المتوسط. ويضم في نهايته مجموعة من القوائم باسماء المصادر والمراجع العربية والأجنبية. كما يضم لائحة للمصطلحات الأجنبية المذكورة في هوامش البحث، ثم فهرسا للأعلام العربية والأجنبية وأخيرا تفصيلا لمحتوياته...)

والواقع أنه من الصعب علينا أن نقدم تحليلا وافيا للكتاب، وذلك أن مناقشة دقيقة تقتضي أولا الإحاطة الشاملة بفجوى البحث ومضامينه وهذا شيء يصعب علينا القيام به في مقال كهذا مما سيجعلنا نركز اهتمامنا على أهم الأفكار الواردة فقط.

يهدف هذا العمل الجامعي الى البحث في «النظرية اللغوية» عند العرب «لا من حيث هي تقنيات نحوية وصرفية وبلاغية ومعجمية وإنما من حيث هي نظير للظاهرة اللسانية عموما» (ص 33 من الكتاب).

وينطلق المؤلف في بحثه عن أسس هذه النظرية — أي أسس التفكير اللساني عند العرب — اعتمادا على جملة من الأركان (وهي مختلف الكتابات في الثقافة العربية القديمة) وهذه الأركان يقسمها المؤلف الى خمسة أصناف.

— الأعمال اللغوية

— الأعمال الأدبية

— الأعمال الفقهية

— الأعمال الفلسفية

— مقدمة ابن خلدون.

وتندرج تحت الصنف الأول كتب النحو وأصوله، ومختلف الدراسات البلاغية ومجموع المعاجم اللغوية بجميع اتجاهاتها ويضم الصنف الثاني المؤلفات الأدبية الرائدة في الأدب العربي القديم مثل «البيان والتبيين» و «الحيوان» للجاحظ، وكتب التوحيد وغيرها من امهات

الكتب الادبية في الثقافة العربية.. اما الصنف الثالث فيشمل كتب أصول الفقه وتفسير القرآن وكتب علم الكلام....

وتمثل الصنف الرابع كتب الفلسفة بجميع مذاهبها وتشعباتها ونجد في الصنف الخامس مقدمة ابن خلدون.

وعموما يمكن القول بأن هذه المادة المعتمد عليها كـ«مدونة» تكاد تكون جامعة شاملة لأهم كتب التراث العربي في مختلف جوانبه الفكرية وفي جميع اتجاهاته المذهبية....

وإذا كان لكل بحث «هدف» وغرض فكري معين فان غرض مؤلفنا من هذه الدراسة هو «الكشف عن جوانب مغمورة من لسانيات العربية» ص 34... انطلاقا من أن الغرب قد تجاهل — في نظر المؤلف — المرحلة العربية وذلك عندما راح يؤرخ للفكر اللساني في الحضارة الانسانية دون أن يعير أدنى اهتمام لقيمة الثقافة العربية في المجال اللغوي. ويؤكد المؤلف من جهة أخرى أن بحثه ليس فقط «سدا للثغرة الاعتباطية في تاريخ الفكر اللغوي» وإنما هو — كما قلنا — محاولة موضوعية للكشف عن مساهمة العرب في ميدان اللغة...

والواقع ان محاولة الكشف عن هذه «الجوانب المغمورة» سواء لسد هذه الثغرة أو لغاية أخرى تعنى أننا أمام بحث يعتمد اسلوب «القراءة» كمنهجية لتحليل مضامين التراث العربي ويدرك المؤلف صعوبة الطريقة التي نهجها في بحثه فراح يؤكد أنه سيقراً هذا الموروث بطريقة موضوعية مع «الحرص على تحاشي التعسف في الاستنتاج والاعتباط في التأويل»..

انا في هذا البحث — كما في غيره من الدراسات التي تنحو منحى القراءة — أمام اشكالية اساسية هي اشكالية القراءة نفسها كيف يجب أن تكون وما هي ابعادها وحدودها.

وانطلاقا من أن البحث الذي نتناوله لا يختلف عن غيره من الدراسات اللغوية الحديثة التي تناولت التراث اللغوي القديم بالدرس والتحليل من هذه الزاوية — اي دعوة الباحث أنه قام بقراءة موضوعية للتراث العربي — فاننا سنحاول أن نرسم اطارا محددا لمفهوم القراءة كما ارادها مؤلف الكتاب. ويتضح أن تحديد «القراءة» كما يفهمها المؤلف وكما طبقها هي وحدها الكفيلة في نظرنا بأن تعطي صورة واضحة عن قيمة الكتاب نفسه كما أنها في رأينا المعيار الاساس لتبيان مدى مساهمة مؤلف الكتاب في توضيح الفكر اللساني عند العرب، اذ بدون هذه المنهجية التي اتبعها المؤلف (وهي القراءة) تبقى المادة المعتمد عليها والقضايا المطروحة معروفة ومتداولة.

ان قراءة الموروث الحضاري عند الاستاذ المسدي تهدف الى «فك تركيباته وتحسس أركان منظومته ونسيج علاقته» (ص 38). وللوصول الى هذه الغاية يعتمد الباحث على توظيف بعض المقولات اللسانية لكن «مع عدم القيام بأية مقارنة صريحة بين نظريات العرب القدماء ونظريات اللسانيين المحدثين». ويؤكد المؤلف أنه سيفعل ذلك لأنه «يحرص على تخاشي التعسف والاعتباط في التأويل» مع الاستعانة في كل ذلك بالاثبات المستمر للنصوص العربية..

الا أننا نشك كثيرا في فعالية هذه المهجية نظرا لعدم امكانية قيام قراءة صحيحة (موضوعية) مادام هناك هدف أساسي وراء هذا البحث لا ينبع من صميم المقروء نفسه الا وهو البحث عن المساهمة الايجابية للفكر العربي في مجال الدراسات اللغوية وبعبارة أوضح فان هم القراءة هنا سيكون — شعوريا أو لا شعوريا — هو الاثبات الفعلي لهذا الهدف المعياري» ومعنى هذا كذلك أن استنطاق التراث وتأويله لن يكون مضبوطا ولا موضوعيا مادامت هناك غاية معينة توجهه وهدف لا بد من الوصول اليه مهما كانت الوسيلة. كل هذا سيجعل الوصول الى نتيجة موضوعية شيئا صعبا جدا لأن الغاية التي وضعها المؤلف لبحثه ليست دائما واضحة ولا متفقا عليها... وهذه إحدى عيوب (أو على الأقل صعوبات) ذلك النوع من القراءة التي لا تسعى فقط الى ربط القديم بالحديث وإنما الى جعل القديم سابقا على الحديث في الابتكار والجدة.. ولقد حاول المؤلف ان يخفي هذا «الهدف المعياري» فأكد أنه يريد بحثا موضوعيا يدرس فيه التراث من أجل الدراسة. يقول «إن هذا التراث مقصود بذاته ولذاته حتى اذا ما جلونا خصائصه نطق بنفسه عن مضامينه النوعية» ص 38.

ولاشك أن بين الهدف الأول وهذا الهدف فرقا كبيرا لا يمكن اخفاؤه. يضاف الى هذا أن القراءة في هذا البحث تقوم على اعتبار التراث العربي «كلاً لا يتجزأ زمانياً ومادة متجمعة في لحظة فحصه وكشف خباياه» ص 38 إن هذا الاعتبار ليس دائما ممكنا تطبيقيا وإن توفرت مقوماته وأساسه النظرية. والواقع أنه من الصعب جدا أن نتصور هذا التراث وحدة متجانسة يسير في اتجاه واحد. هل من الممكن أن نرد كل الموروث الحضاري الى بنية واحدة قارة ولا زمانية ؟ ان هذا يعني إهمال كل التفاعلات والمعطيات المصاحبة لهذا الموروث الضخم، وهل لنا أن نفهم ونؤول التراث — أي تراث كان — خارج هذه المجموعة من التفاعلات والعوامل التي صنعتها ووجهته في خط معين ؟.

ان اعتبار التراث شيئا متجانسا سمح لمؤلف الكتاب باستنتاج أشياء لا تتفق وحقيقة الظاهرة المدروسة.. أن جمع تيارات فكرية مختلفة عبر أزمنة مختلفة داخل دائرة واحدة ليس وسيلة مقبولة للخروج بنتائج صحيحة خاصة وأن هذه النتائج — فيما يبدو — محددة أوليا... أضف الى ذلك أنه يصعب اعتبار اهتمامات متعددة على مستوى واحد. ان أبحاث

لغوي في مجال اللغة لا يمكن ان يكون لها نفس القيمة والاهمية لآراء وتأملات لغوية عند باحث أدبي أو فيلسوف أو فقيه... لنقل على الأقل : لا يجوز لنا تقييم كل هذه الاعمال على مستوى واحد ومن نفس المنظار. ان هذا «النجانس المصطنع» جعل المؤلف يجد كامل الحرية في الاعتماد على نصوص معينة... مما يلاحظ على هذه النصوص أنها تقدم آراء لا تتجاوز إلى تكون عبارة عن تعاريف بسيطة أو مدخل معجمية لبعض المفاهيم التي ناقشها البحث (مثل اللغة، المواطأة، المواضعة، الوضع، اكتساب اللغة...) بل اننا نلاحظ اعتدادا كبيرا على نصوص تسير في اتجاه فكري معين. نعم لقد اعتمد المؤلف وبشكل ملحوظ على آراء القاضي عبد الجبار (وهو معتزلي) من خلال كتابه «المغني». وتوضّح عملية جرد الاسماء الواردة في الكتاب صحة ما نقول. فقد ورد ذكر القاضي عبد الجبار حوالي 121 مرة يليه ابن جني 53 مرة فابن حزم 50 مرة فالقاراني 49 مرة...)

وبهذا يكون البحث قد تركز حول تيار معين. وكان من الاجدر أن يطلق المؤلف على بحثه «نظرية اللغة عند عبد الجبار» أو بصفة عامة نظرية المعتزلة في اللغة (1).

كما أن الرجوع الى آراء متفرقة هنا وهناك — دوغما رابط بينها في غالب الاحيان يجعل من الصعب جدا صياغة هذه الآراء في نسق فكري موحد يستحق تسمية نظرية لأنها تفقد عنصر التكامل نتيجة اختلافها من حيث المنطلق. ومعنى هذا أنه من العسير أن نؤول هذه النصوص بطريقة موحدة أو نعطيها بعدا نظريا شاملا يصدق عليها كبنية فكرية عامة نظرا لتعدد مشاربها واختلاف منطلقاتها وتشعب اهدافها وغاياتها...

وعلى ضوء هذه الملاحظات الأولية حول منهجية مؤلف الكتاب سنحاول أن نعرض محتويات الكتاب. لقد قلنا سابقا انه من الصعب علينا أن نفصل الحديث في كل الاشياء الواردة في الكتاب لوفرقتها من جهة ولعموميتها من جهة ثانية. لذلك سنكتفي بالإشارة الى أهم الآراء والقضايا الواردة فيه...

ان الكتاب يبحث في محور أساسي يمكن تلخيصه فيما يلي : «طبيعة اللغة البشرية أو ماهية الكلام الانساني». ويتناول المؤلف عرض وجهات نظر المفكرين العرب حول طبيعة اللغة (أصلها، وعلاقتها بالانسان في أبعاده الزمانية والمكانية على المستوى الفردي والاجتماعي... وما يرتبط بهذه القضايا...)

وهذه القضايا كما يبدو مباحث فلسفية أكثر منها لغوية كما أنها ليست مهمة على المستوى المعرفي لكونها لا تخضع لمقاييس معرفية مضبوطة وانما تبقى مجرد تأملات (ومضات كما يصفها المؤلف نفسه) لا هي فلسفة لغوية حقيقية ولا هي مباحث لسانية محضة...

ففيما يتعلق بالجزء المخصص لعلاقة الانسان باللغة في أبعادها الفردية والاجتماعية

نلمس بشكل ظاهر غياب اشكالية يتمحور حولها البحث خاصة وأن الموضوع ليس جديدا بل ولا يثير أي جديد على المستوى المعرفي. ذلك أن علاقة الانسان باللغة هي في نهاية الامر علاقة «اقتضاء وضرورة» ومهما اختلفت التصورات والابعاد فانها تلتقي عند هذه الحقيقة. ولعل غياب الاشكالية في هذا الفصل وفي غيره من الفصول هو ما جعل البحث عبارة عن تقديم لنصوص قديمة يراد منها تعليق مؤلف الكتاب وهو تعليق يعتمد على أسلوب أدبي يعيد به المؤلف في غالب الاحيان مضمون النص الاصيل أو يؤوله بطريقة اعتباطية طالما أن «النص» اذا ازيل من مكانه (سياقه الاصيل) فإنه لا يحقق دائما نفس الغاية التي ارادها له المؤلف الاصيل وهذه كذلك إحدى صعوبات القراءة...

ويمكن القول بأن اراء المفكرين العرب في هذا الباب لا تزيد عن كونها ملاحظات عامة أقرب ما تكون الى «الحس المشترك» منها الى تفكير نظري محدد إذ أنها غالبا ما تكون مدخلا أو تذكيرا بمقولات عامة يوردونها قبل التطرق الى الموضوع الاساس...

وقد نتج عن غياب الاشكالية أن القارئ يجد نفسه أمام كلام يدور في حلقة مفرغة لا ينتهي معه الى نتيجة معينة وإنما الى ملاحظات صالحة لكل الاشياء... كما ينتج عن هذا الفراغ الاشكالي عدم وجود أية علاقة بين الراء المطروحة وبين نظام اللغة العربية في حد ذاتها مما يؤكد عدم جدواها بالنسبة للدراسات اللغوية..

ولقد حاول مؤلف الكتاب أن يعطي للراء المطروحة حول علاقة الانسان باللغة بعدا معرفيا ليسمو بالناقشة الى مستوى نظري عميق فأكثر من التأويل والشرح بل ولقد أسرف وبالع في الاستنطاق. وهكذا مثالا فعندما يردد ابن مسكويه المقولة المعروفة «الانسان مدني بالطبع» فان مؤلفنا يذهب في فهمه الى حدود أبعد مما يقوله ابن مسكويه نفسه إذ يعطي (المؤلف) للمقولة السابقة بعدا معرفيا (وحتى هذا البعد لا يستحق هذا الوصف).. جاعلا من الكلام في المدينة «قطب الرحي في جدلية التعايش والتواجد» (ص51) نظرا «لاقتضاء الوجود الجماعي الى تكامل يحقق وحدة الخلية»... لكن النتيجة هي أن لا شيء وراء هذا الشرح والتأويل.. فمقولة الانسان مدني بالطبع لا تدل فقط على أهمية الكلام في الحياة (فهذا ما لا يحتاج الى تنظير) وإنما تدل على أشياء أخرى لا تقل أهمية كالتواجد الاجتماعي للانسان داخل محيط معين تحدده علائق معينة في اطار قوانين معينة (عند ابن مسكويه تثير أخلاقي — معياري — للتمندن).

وبالتالي نؤكد أن فكرة الكلام كمركز للتمندن ليست سوى فكرة عابرة عند ابن مسكويه انطلاقا من اهتماماته الفكرية (الأخلاقية — الاجتماعية).

ويمكننا أن نوجه نفس الملاحظة لما أعطاه المؤلف من تأويل لقولة ابن حزم «لا سبيل

الى بقاء الناس ووجودهم دون كلام» وهي فكرة تكشف عن كثير من العمومية قد لا ترقى الى مستوى النظر المعرفي الدقيق مهما كانت براعة المؤلف في الشرح والتأويل.. بل اننا لا نتقف نهائيا عند ما نُحْمَل هذه الاقوال وتشحن بمضامين فلسفية ومعرفية عبر اسقاط آلي كما يتضح من تلخيص آراء المفكرين العرب فيما يخص وجود الكلام عند الانسان كرمز...

— الانسانية (الشهرستاني)

الكلام رمز

- العقل
- الحركة (ابن خلدون)
- الوجود (ابن حزم)
- البخ...

كما تأخذ اللغة عندهم حسب المؤلف مضامين فلسفية متعددة

— مفتاح العالم الخارجي

اللغة

- احدى مقومات الحياة العضوية
- التمام البشر مع مستوجبات الطبيعة
- التواصل الاجتماعي
- الافهام وسد حاجياته الاجتماعية

واذا كان من الممكن أن نلاحظ أن اكثر من مفكر واحد قد يلتقي عند نفس التصور كقول مثلا بأن الكلام هو المؤشر الحقيقي على «وجود الانسان» اذ نجد هذا عند ابن حزم كما نجد عند الجرجاني الذي يقول «ان بين الوجود والعدم الكلام»...

الا أننا لا نلمس — نتيجة التجانس المصطنع — خصائص كل تفكير وربط هذا الرأي أو ذاك بابعاده ومنطقاته الفلسفية عند كل منهما.. خاصة ونحن نعلم أن اهتمامات هؤلاء الرجال جميعا لا تسير في نفس النهج... بالإضافة الى تداخل في عرض الآراء. فالمؤلف ينتقل من مفكر الى آخر دونما اعتبار للاختلافات النظرية والمذهبية بل للاهتمامات الفكرية الاساسية عند كل مفكر... وهكذا ينتقل المؤلف (في خلال الصفحات 46 — 55) من الشهرستاني الى ابن منظور فإخوان الصفا ثم الرازي فالفارابي فأبو حيان التوحيدي فابن جني فحازم القرطاجي فالغزالي فابن وهب الكاتب فابن حزم فابن سنان الخفاجي فالقاضي عبد الجبار فابن خلدون فعبد القاهر الجرجاني فابن رشيقي الفيواوني، مع عودة الاسم الواحد اكثر من مرة...

وقد أدى هذا التنقل غير المضبوط الى بروز شيء أساسي نعتبره سمة غالبية في البحث الا وهو تفكك الموضوع أو الموضوعات المدروسة وعدم حضور منهجية ثابتة في تناول الآراء المذكورة من خلال كلمات عامة... صحيح أن هناك ثباتاً مستمرا للنصوص التي تمثل الآراء... ولكن هذا الاستحضار غالبا ما يتم دون وجود رابط عضوي بينها مما جعل فصول الكتاب وحدات تتوفر على كثير من الاستقلال....

وفيما يخص قضية «أصل اللغة» فإنا نعتقد ان البحث فيها أصبح متجاوزا جدا نظرا لان الامر لا يعدو أن يكون مجرد افتراضات وتخمينات لا تقوم على أسس علمية صحيحة والواقع ان مؤلف الكتاب كان على حق حينما ربط قضية البحث في أصل اللغة بالبحث في أصل الانسانية. يقول «لن يتسنى لنا بسط احتمال مرجح في أصل نشأة اللغة [...]» مالم تقدم فرضية في أصل نشأة الانسان» (ص 58) وعلى كل حال فمهما كانت النتائج التي قد تصل اليها هذه الفرضية ومهما كانت قوتها العلمية فإنها لن تأتي بمجديد بالنسبة للبحث اللساني انطلاقا من أننا نربط وجود اللغة بوجود الانسان والعكس... وقد نذهب بعيدا فنؤكد ان اشكالية البحث في أصل اللغة اشكالية زائفة وان البحث فيها على حد تعبير القاراني «فضول لا أصل له» وفي رأينا أن طرح المؤلف هذه القضية كان خاليا من أية دلالة رغم تغيير جذري في كثير من المفاهيم... (المواضعة المواطة..) ولربما كان عليه أن يقوم في هذا الموضوع بوضع الاشكالية المذكورة في اطار آخر الا وهو المقارنة. فمادام البحث يهدف الى ابراز «نصيب مساهمة الحضارة العربية» في الفكر اللغوي أي اعمال العرب بالقياس الى اعمال أخرى... فقد كان من الممكن مثلا حتى تتضح جوانب المساهمة العربية — ان تربط اشكالية أصل اللغة عند العرب بثقافات أخرى انطلاقا من الفكر اليوناني [افلاطون في محاوره قراطيلوس ارسطو...] مروراً بالفكر المدرسي الغربي... آدام سميث. Turgot. كوندياك. روسو... وغيرهم (2) لكن لم يحصل شيء من هذا القبيل. فهل يعني ان مؤلف الكتاب حاول تطبيق ما أعلن عنه سابقا من أنه لن يقوم بأية مقارنة صريحة ؟ غير ان هذه الرغبة جعلت طرح القضية خاليا من كل أهمية خاصة وأن قضية «أصل اللغة» طرحت بشكل عام وليس هناك أي رابط بينها وبين القضايا اللغوية أو النحوية أو البلاغية بل حتى بالقضايا الفلسفية وقضايا علم الكلام (كاليبحث في علاقة المذهبين المتعارضين في قضية أصل اللغة بالمذاهب الفكرية الاعتزال — السنة...)

وطبعا فان اشكالية أصل اللغة لا تخلو من أهمية أن هي ربطت بقضايا فكرية أخرى وقد اشار المؤلف بوضوح الى العلاقة بين اشكالية أصل اللغة في طرحها الوضعي وبين مفهوم اللغة في حد ذاتها (ص 126) غير ان المؤلف لم يتعرض لهذا الموضوع رغم تأكيده العضوي بين المفهومين لكنه لم يفصل القول فيه وانما اكتفى بإشارة عابرة...

نأتي بعد هذا الى محور «الزمن وعلاقته باللغة» ونحن اذ نتفق مبدئيا مع مؤلف الكتاب فيما ذهب اليه من ان المفكرين العرب ادركوا اهمية البعد الزمني وأثره في اللغة فاننا لا نجد عمليا ما يؤكد هذا الادراك اي غياب الاستشهاد او الدليل اللغوي في حد ذاته... فنحن لا نعثر على امثلة نابعة من صميم نظام العربية تبين التطور الزمني في بعده التطبيقي. صحيح ان هناك وعيا بالعامل الزمني لكن هذا الوعي يبقى بعيدا عن واقع اللغة العربية وانظمتها. ان ادراكهم لانتقال العربية مثلا من حالة الى حالة (بالمفهوم السوسوري لكلمة حالة) كان ادراكا عاما جدا لم يستطيعوا معه الوصول الى قانون يبين اثر التطور... مما جعلنا لا نتوفر على نماذج ملموسة في هذا الموضوع.

ـ

لقد كان لديهم «حس مشترك» بالتطور الزمني انطلاقا لا من اللغة ذاتها (من حيث هي نظام وبنية) ولكن انطلاقا من ظواهر اخرى كتعاقب الاسر الحاكمة ووصول دول جديدة للحكم... فالتطور رهين بالتغيير السياسي كما يمكن فهم هذا من قوله ابن خلدون : «اعلم ان لغات اهل الامصار انما تكون بلسان الامة او الخيل الغالبيين عليها. ص 379 من المقدمة (و ص 98 من الكتاب) حيث يربط التغيير اللغوي بالتغيير السياسي وان فساد العربية وحلول اللحن فيها هو نتيجة مجيء حكام «لم يكونوا على دين الاسلام» و «ليسوا عربا...» كما يقول ابن حزم : «ان اللغة يسقط اكثرها ويظل بسقوط دولة اهلها» (ص 99 من الكتاب) واذا صح ان يستنتج مؤلف الكتاب من هذا النص ان لدى المفكرين وعيا بالتطور فان المسألة تبقى عند هذا الحد ولا تصل الى نتائج هذا الوعي على مستوى نظام اللغة العربية فاللحن والخطأ هما نتيجة تطور لكن بنية اللغة تبقى ثابتة لا تتأثر بهذا النظام...

كما نجد انفسنا — هنا كذلك — أمام طرح بسيط لقضية هامة تتعلق بموقف العرب من هذا اللحن والخطأ في القواعد والاصوات والمعجم... والواقع ان المؤلف تغافل ربط هذه القضية (التطور) بأشياء اخرى في الثقافة العربية وهي تحديد مستويات العربية المدروسة اي تعيين عربية افترض فيها انها هي الممثل الشرعي والوحيد للغة العربية فكان رفضهم الاستشهاد بعربية المولدين (حتى العرب الخالص منهم...) مما يبين ان فهم العرب للبعد الزمني كان متسما بصفة اساسية وهي ان الزمن في اللغة (الزمن كتغير اوضاع سلطوية معينة) عامل هدام... فكان تحديد ما يسمى بعصور الاحتجاج وكانت مواقفهم المعروفة من عربية الاجيال اللاحقة... ولعل مؤلف الكتاب يوافقنا كثيرا فيما قلنا فهو نفسه يقول عن نشأة النحو العربي. «لم يكن يرسم لنفسه غاية الكشف العلماني اسرار الظاهرة اللغوية بقدر ما كان (...) كالجحش لجموح التفاعل بين المؤسسة اللغوية وناموس الزمن الطبيعي» ص 93...

لقد كان بودنا ان نستمر في مناقشة ما اورده مؤلف الكتاب غير ان ضيق الحيز لا يسمح لنا بالاضافة الى ان الفصول الاخرى من الكتاب تناولت قضايا مرتبطة بما ذكرناه سابقا

خاصة ما يتعلق بالملكة والفطرة والغريزة اللغوية عند المتكلمين وكيف يفهمها المفكرون العرب وعلاقة اللغة كملكة بالنحو كتقعيد هذه الملكة وعلاقة اللغة الأم باللغة المكتسبة...

غير ان تناول هذه الموضوعات قد تم من زاوية معينة لا يتفق عليها الجميع اذ يفترض المؤلف ان اللغة العربية هي اللغة الأم بالنسبة لجميع المتكلمين العرب وبدون استثناء (تهميش اللغات وافراغها من دورها الاجتماعي). كما ان مناقشة العلاقة بين الملكة والفطنة (اي تفاعل الملكة الطبيعية مع المعرفة) ليست سوى جزء معين من اشكالية معقدة. ثم ان القضايا التي ناقشها المفكرون العرب تمثل مستوى خاصا من الادراك اللغوي وهي وضعية اللغة عند المتكلمين باللغة عن طريق التعليم. اما الذين يتكلمون لغتهم بالفطرة فان كثيرا من هذه الامور التي أوردتها لا تنطبق عليهم... لان تصور المفكرين العرب (ومعهم المؤلف) يقوم على وجود اناس يتكلمون اللغة عن طريق الصناعة (القواعد النحوية) مما يجعل اللغة المعتمدة هنا لغة تمثل مستوى خاصا وهو «مستوى اللغة الادبية» او «اللغة الفصيحة».

هذه الملاحظة ايضا تصدق على البحث المتعلق بتداخل الانظمة اللغوية عند الفرد الواحد او ما يسميه مؤلف الكتاب «بازدواج التحصيل اللساني» (ص 230) وما بعدها. وهو منطلق كما قلنا ليس متقفا عليه مبدئيا قبل الخوض في تفاصيله. والواقع ان باقي الفصول لا تخرج عن هذا الاطار الذي حاولنا ان نرسمه بكل موضوعية رغم ان ضيق المكان جعلنا نتحرك في دائرة محدودة...

قبل ان نختم مقالنا هذا نريد ان نعود الى مسألة هامة في هذا البحث...

لقد وعدنا المؤلف في بداية عرضه بأن طريقته في القراءة ستعتمد على بعض المقولات اللسانية المعاصرة. والواقع ان طموح المؤلف كان اكبر من عمله. فالكتاب لا يقدم مقولات لسانية حديثة جدية بالاهتمام. فلقد اكتفى بالاشارة الى بعض المعلومات العامة والأولية في مجال اللسانيات كوظائف جاكسون، واعتباطية الحدث اللساني، وخطية الخطاب ومفهوم التوليد (بالمفهوم التشومسكي لكلمة توليد) مع مفاهيم اخرى بسيطة (المثلث السيميائي الخ...) متناثرة هنا وهناك في صورة مصطلحات تقنية جدا... وقد جاءت هذه المفاهيم بشكل خافت وذلك في اطار مقارنة (ضمنية) تستهدف ربط الفكر اللغوي القديم بالآراء الحديثة.. كما جاء توظيف المؤلف لهذه المقولات عبارة عن عرض استعراضي، اذ غالبا ما اقحمت داخل العرض الاساسي من غير مبرر وهذا راجع في نظرنا الى غياب خطة محددة منهجيا او نظريا الى غياب موقف المؤلف من المقولات المعروضة نفسها قبل استخدام هذه المقولات... والنتيجة ان هذه المقولات لم تستطع نهائيا ان تبين اهمية الآراء العربية ولا قيمتها ولا حقيقة مضمونها...

وكما لاحظنا من قبل «تجانس» الآراء العربية لاحظنا تجانس المقولات اللسانية وهو أمر ليس مقبولا نهائيا لاختلاف الزوايا والابعاد النظرية والمنهجية عند اصحاب هذه المقولات اللسانية.

وعموما نقول بأن غياب الأشكاليات وعدم ربط القضايا المطروحة بالقضايا اللغوية المحضة او بقضايا اخرى في الثقافة العربية جعلنا نتساءل عن فائدة البحث وجدواه. ما الذي يريد ان يصل اليه المؤلف ؟ هل استطاع ان يساهم في توضيح معالم الفكر اللغوي عند العرب ؟ .. لا نعتقد ان القارئ — عاديا كان ام متخصصا — باستطاعته ان يخرج بنظرة محددة المعالم عن نظرية العرب في مجال اللغة... خاصة وأن هناك جملة كبيرة من الآراء طرحت بشكل عام في الوقت الذي نستحق فيه كل قضية بحثا مفصلا ودقيقا.

يضاف الى هذا وذاك صعوبة القراءة كمنهجية اتبعها المؤلف خاصة فيما يتعلق بحدود التأويل والاستنتاج واستخلاص النتائج من مفاهيم عامة معزولة عن سياقها الاصيلي... ولقد لاحظنا ان المؤلف راح يؤول نصوص المفكرين ويعطها ابعادا غير واضحة دائما في النص الاصيلي فمثلا يقول ابن خلدون بأن «السمع ابو الملكات اللسانية». وأن «اكتساب الحدث اللساني محصول معادلة الممارسة والتكرار» مع اعطاء هذه القضية بعدا شموليا حيث يذهب الى ان جميع الملكات — لا الملكة اللغوية فقط — لا تحصل الا بتكرار الافعال... وهي مجموعة من الملاحظات الواضحة من حيث هي موقف التكرار والعادة الى مفهوم التوليد عن طريق القول ببنيات لسانية جاهزة اوليا كما يذهب الى ذلك النحو التوليدي عند تشومسكي (انظر ص 227 من كتاب المسدي)... ومن المعروف ان تشومسكي بين فساد النظرية القائلة بأن اكتساب اللغة يتم عن طريق العادة... (3).

وبذلك يكون التراث العربي في مجال اللغة قابلا لأن يقول في اي اطار نظري الى ما لا نهاية... مما يجعله في نهاية الأمر يفقد خصوصياته ونوعياته... وقد تحتاج عملية القولية هذه كما في الكتاب الذي بين ايدينا الى براعة المؤلف في الاعتماد على اسلوب ادبي يتعد كثيرا عن خصائص ومقومات الخطاب العلمي... والواقع ان لجوء المؤلف الى أسلوب ادبي شيق (ويجب الاعتراف بهذا) في مناقشة قضايا علمية (او من المفروض ان تكون هكذا) لم يساهم في اعطاء الصبغة العلمية للقضايا المطروحة بقدر ما جعلتها على جانب كبير من الادبيات...

الهوامش :

(1) من المعروف أن ابن جني كان معتزليا. هذا على الأقل ما تزكده معظم الدراسات في هذا الموضوع.

(2) Cf : *Varia Linguistica : textes de Maupertuis, Turgot, Condillac, Du Marsais, Adam Smith...*

Collection Durcob. 1970 Bordeaux.

(3) Cf. N. CHOMSKY : *Un Compte rendu du «Comportement verbal» de B.F. Skinner in langages n°16 Décembre 1969 Larousse. Paris.*

مدونة في أركيولوجيا الجسد

[إن جدارة الانسان هي أن

يستحق موته بين الموتى]

(عبد الكبير الخطيبي)

قلت ما زال الجسد يسع الوشم، وما زالت في القلب مساحة
لتركض الخيل شطر ما يغازلها من الخوافز، ومن مجالات
الشهوة الاجدر بقدرتها على الاقتحام.

فسلاما لعنف يأتي بلا موعد

هي المفاجآت الرهيبية ما تبقى لنا من هذا الوقت

فسلاما لوقت يخترقنا ويرحل

وحيثما يكون البدء تكون اللحظة المجنونة قد انصرفت

ليكنسحتني العنف والبدء اللا متناهي يشطرني نصفين :

نصف يفوص في الجرح المزمع وتأسره اللحظة المنصرمة

ونصف يمتطي الطريق ويمضي.

فجئيتني بما يدهشني فيك أطفئ الازرق في عيني وأعطيك

ما أملك من البحر قافلتين تستفز النخل والنخل يفض بكارة

الصحراء

★ ★ ★

هكذا قلت، وكانت تلك التي بيني وبينها البون انهمرت،

وقلت انهجري في صمتي، انهجري في خفائي، أغلقت

الدواخل وكنت السجين والسجان وقتلت انهمري في
حتى تكوني البحر، وأكون في البحر ولا أملك من البحر غير
ضممتي.

* * *

فيلفتح بيني وبينك بجزر وحشية، ويفسر نأخذ له
من الزاد مالا ينفذ، أو تلتفه مصائب الحال، ووعوث
الترحال.

وليكن الفضاء ما يتوالد فيه الجزء وما نشتهي، والجسد
حقل للقرابة بين الموت والممكن من مساعي المعاش.
ولعنة اللغة وعليك سا جسدا ينفقت في كيمياء العلاقات
اليومية، ويشق غبار الاشتباك صاعدا مثل أشد استحالات
حضوراً، وغائباً في أول حلف مع السابلة

* * *

فشدي أزري بصهيل لا يحز في القلب، أمنحك من البحر
مالا عين رآته، وإن أسعفني الوقت آتيك بكلام يرشح
من الازرق واسر بلك، فلا الوقت أسعفني، ولا أنا
استوقفت الوقت لتسلك العبارة. انما وجع من غيش
صبح مذبح، ووجع من أرصفة ممعنة في الغثيان، ووجع
منك، قد بئ ولم أصبح، إذ انخرطت في حالة تصدع
داهمتني، أفجعت «أم الربيع» في أقرب زهرة لها من الوريد
وشردتني

* * *

هكذا قلت، وهكذا كان الكلام يتفصد بالعرق
البارد عسيرا مستعصيا كالحظات الولادة، أو كسكرات
المسوت.

وكان التدوين يفتح المغاليق على ألف حكاية وحكاية
تنتصب جسداً ضد القتل

* * *

والجسد ما أمارس فيه الوشم، والوشم ما أحمله من عطش
الصحراء البحر يسكنني، وأن بياض الورق يصعقني حتى
أصاب بالاغماء

* * *

أنا لا أفتي، فقط هو الامتداد القاسي بين الرؤية والعبارة
يستفسرني

أنا لا أفتي، فقط أفتحم جسدي لأجد مكانا للاضداد
في التوحدة ومكانا للتوحد في الاضداد.

أنا لا أفتي، ولا أتكبيء على الموج وأنكسر، أحاصر جسدي
المتفلت دائما، وأدون ما تختر في القلب بخذافره.

★ ★ ★

إن كنت أكرس المرايا لسداجتها، وإن كان البدء يستفسرني
بلا هوادة فلأني أبدأ من معادلة الوقت والجسد

أحمد بركات

البيضاء في سبتمبر 1982

ميادة وصفة الجَلَنار

إلى محمد وإيفلين بنطلحة..

أفتح الآن فيك نريفي
وميادة اعتقلت نرق العمر فيك...
وأعطتك من لغة السكر هذا المدى
والصفاء الذي ابتكرته مكاشفة العاشق العذب
من جنول البوح حتى تغوم النهار..
لذاكرة أشرعت حقلها في مهب الجنوح
إلى شهوة الانتحار..
صديقي توغل فينا النشيد

وأطلق إشراقه الملكوت
يبللنا كالضفاف بوهج المصاين بالحلم
والاشتعال على صفة الجَلَنار..
هو الشجر أم رحلة في جهات التبيد
فهذا شرودي من الحلم
حتى مسافات في طقولتنا الرائعة..
تتحول في طرق السحب الخادعة
ونقول غداً يبدأ الفجر من جرح أشواقنا..
نشتهي هاجس الذاهين الى بهجة الموت
أو زمن العابرين الى ساحل
يهب النخل منطقة الفرح الواسعة..
نسأل الوقت عن آخر العشق أو آخر الليل..
ثم نموت معاً في مساحة خيبتنا الساطعة..

أَنْتَ مثلي يكسّر كلّ مواعيدك الشّعْر،
أَوْ يَتَوَهَّجْ فِيكَ التَّحَوُّلُ كَشْفًا وَرُؤْيَا..
وَمِيَّادَةٌ اعْتَنَقَتْ فِيكَ أَمْنِيَةَ الشَّغْفِ الْقَاطِعَةِ

أَنْتَ مثلي تُعَلِّقُ عَادَاتِكَ الْغُجْرِيَّةَ
بَيْنَ سُبُوِّ وَانْدِفَاعِ الْبِنْفَسِجِ،
بَيْنَ دِفَاتِرِ صَبُوتِكَ الشَّاشِعَةِ..
أَنْتَ مثلي غَرِيبٌ
أَمَامَكَ هَذَا السُّؤَالُ الْقَدِيمُ
أَمَامَكَ أَزْهَارُ غُرَّتِكَ الطَّالِعَةِ..
أَيْنَ نَكْتُبُ غَايَةَ أَحْزَانِنَا يَا صَدِيقِي ؟
وَأَيْنَ تَسَافِرُ خَائِمَةُ الْيَأْسِ ؟
لَيْسَ لَنَا غَيْرَ مَعْجِزَةٍ بَارِعَةٍ..
أَنْ نَمُوتَ مَعًا وَاقْفَيْنِ عَلَى شَفَقِ جَانِحِ الْمَقْرَنْفَلِ
مُخْتَصِرِينَ مَعًا لَهَبَ الْعُمْرِ..
بَيْنَ صَبَاحِ قَتِيلٍ
وَبَيْنَ بَرُوقِ مَوَاسِمِ الْخَضِرِ،
أَنْتِ نَسِيرُ تَطَارُؤُنَا آيَةً الْمَطَرِ السَّاجِعَةِ..

الحب والحلم

اكتمل في الرّصيف
ما زال يَتَنَنّا احتمال
أيها الحلم
تقترب الرؤى
وأبعد بيني والموت
لكني حزين

نَعَصِفُ بِحَيِّ عَيْونِكَ القلقة.
آمال، يَتَجَمَّهُرُ القصف، يتكاثر.
وأصنع من رثتي رصاصاً.
ابتعد أيها الجبل
تحتلني نجاعيدك حتى الاحتراق،
وتعال إلي أيها الجبل

خاصرَتي البدايات
... ولكني حزين أكبر.
يخترق الرصاص بيننا
إنك الخاطرة تُزَاجُحُ بيني وقلبي.
وطيفك مرّ قليلاً
مروا جميعاً إلى كفي يحملون الندى / وأكتافهم بحار.
أيها الحلم، إني حزين أرحل.
ونكاشفني الأرض أسرارها
تخاصمني، ترميني نفايات، أتمائل في التمني.

سيدني أجبك لا تجعلني فاصلاً بين عينيك وأسمي

وغريباً، أقول قفا نيك قليلاً
تَمَدَّدْ عُمْراً، تتكاثر أجيالاً
يُدوسني الخطاب.

ما زالَ بَيْنَنَا رَجِيلٌ وَوَجْهُ عَاصِفٌ
 أَهْلُهَا الْحَلَمُ، وَأَنْتَ كُلُّ شَيْءٍ رُؤْيَا أَوْ أَشْجَارٌ تَتَحَادَلُ.
 وَتُخَيِّبُنِي خَلْفَ عَيْونِكَ
 تُكَلِّمُنِي لِحَظَةً، تُعَاتِبُنِي تُخَاصِمُنِي
 نَتَعَذَّبُ لِأَنَّا نُحِبُّ
 وَنُحِبُّ لِأَنَّا نَتَعَذَّبُ.
 تَرْمِينِي بِأَشْعَارِكَ... إِنْخِلْ حِكَايَةً وَإِلَّا قَتَلْتُكَ..
 وَتَلْمِزُ أَمْوَائَنَا أَمْوَائَنَا
 وَأَتَى الْعَالَمُ تُطَالَعُهُ بِالْحَقِيقَةِ.
 تَمْشِي فِي حُفِّ الْغُبَارِ
 أُرْزَقُ اللَّوْنِ أَوْ قُرْجِي الشَّعَارِ

أَنَا الْمَوْتُ
 دَفَنْتُ ظِلِّي فِي ظِلِّي
 وَأُتِخِرْتُ
 طَوَّقْتُ الْأَرْضَ بِعَيْنِي وَالسَّمَاءَ بِأَصَابِعِي
 مَا أَصْعَبَ أَنْ تُسَيِّطَ قَلْبَكَ فِي الرَّمَادِ
 تُغْنِي لِلْوَرْدِ وَتَكْتُبُ فِي الْحَبِّ.
 أَنَا، وَأَعَشَقْتُ نَفْسِي
 يَتَمَرَّدُ الشَّيْطَانُ عَلَى الشَّيْطَانِ
 أَنَا خَلِيلُ شَهْرَزَادَ.
 هَلْ كَانَتْ بَدَايَةُ الْجَنُونِ مَوْتُ خُرَافَةٍ.
 أَهْلُهَا الْحَلَمُ أَرْحَلُ / يُدَوِّسُنِي الْخَطَابُ
 هَلْ كُنْتُ صَنْوَبَرَةً تُقَصِّفُ السَّحَابَ بِالْحَسَابِ.
 لَكِنِّي حَزِينٌ، حَزِينٌ
 قَطَفْتُ الرِّصَاصَ مِنْ حَضَنِ الرِّيحِ وَأَبْتَعَدْتُ
 مَتَى نَحْتَضِرُ قُرْبَ يَمَامَةٍ.
 وَاحْتَرَقَ قَلِيلًا، مَازَالَ بَيْنَنَا آخِثِمَالُ
 وَمِنْ قُوَّةِ الْبَرَقِ أَسْرَقَ كَفَيْكَ
 وَأَبْرَكُنْ هَذَا الْعَالَمَ
 أَعْبُدْكَ

تعلمتُ أن الشعار جمال
لكي ترقد الانواء بعدك.
أعبدك، ونبيّ أنا في حبك
صافحتني، قلتُ من أنت
تخجلين الندى، كيف أتيت
وعيونك فالتفتي لائي حزين
وغاصف كالمرت.
ونبيّ أنا ولن أعبد غير نفسي.
أيها الحلم، سرق الشعر من فم شهرزاد
وسرق أسماك من عيوني
وأنا الليل أتعدت قليلاً ليقصيني شعرك.
لم أحتمل سرعة الاختلاف
وطغنة الدفء.
لست بداية، لست نهاية
والتاريخ كان اختلافاً
أنت لست شعاراً
لكنك شقي كلون البحر
وكيب كخضر المدافع
إنك الموت، تحتطف الصمت تباشر الاحتلال،
أيها الحلم
وأنت الاختلاف.
إذن من أنت
مسافر في دمي
أم عاشقي،
لماذا تعلنني تكاثراً
خليل شهرزاد أنا
ونبيّ الحب أنا
تعال إليّ زأوج بين الحدود.
تركض تركض قبل اكتمال النهار
وهذا المساء أنا
وقتل شهرزاد أنا
وكل السيوف التي حاصرتنا أنا.

إِذْنٌ مِنْ أَنتَ
تَعْلَمْتُ أَنَّ حَذَلِيَّةَ الْجَنُونِ أَقْوَى
إِخْتَرَفْتُ الصَّمْتَ طَوِيلًا
وَمَشَيْتُنَا أَبْعَدَ مِنْ كُلِّ الْبِلَادِ،
لَأَنَّكَ كُنْتَ حِكَايَةً
لَوْ لَبِيَّ الْفَصَاحَةِ وَعَمِيقًا كَالسَّرِ.
تَوْقِظُ الْأَشْجَارَ وَلَا تَحْيَا فِي الْمُلْحِ إِلَّا غَزَالَةً.
وَأَمْتَدَّتْ بَيْنَنَا الْأَسْمَاءُ طَوِيلَةً كَالْمَدَى
وَجَمِيلَةً كَالْحُبِّ .

يَتَشَكَّلُ الْأَفَقُ مِثْلُنَا
وَجُوهًا عَرِيضَةً لاختِصَانِ الْمَوْتِ...
أَمَالِ الْحُلُمِ وَحِكَايَةُ شَهْرزَادَ، تَخْتَرِقُ الْمَسَافَاتِ
وَدَوَارَ عَمِيقٍ يَسْرِقُ الرِّصَاصَ مِنْ عَيُونِ حَزِينَةٍ.
وَلَأَنَّ الْأَشْجَارَ تَمَشِي غَارِيَةً كَالدَّخَانِ

وَالْكُتُبِ الَّتِي شَرَّدَتْنَا طَوِيلًا
تُخْتَصِرُ غُتْفَ الذِّكْرِ.

قَرَأْنَا مَوَاقِيلًا
أَهْ كَمْ كَانَ الشَّعْرُ رَاقِصًا فِي غَيْثِكَ
وَحُجُولًا، لَأَنَّ الْأَسْمَاءَ كَانَتْ جَمِيلَةً،
وَكُنْتَ غَارِبًا مِنَ الْمَرْجِ وَهُوسَ الْحِكَايَةِ
هَلْ بَدَايَةُ الْكِتَابَةِ عَصْفُ خُرَافَةٍ
وَلِمَاذَا تَهَرَّبُ شَهْرزَادُ
بَعِيدًا، بَعِيدًا.

أَيُّهَا الْحُلُمُ،
اسْتِدَارَةُ الْكَفِّ قَاتِلَةٌ
وَالْوَطَنُ حَزِينٌ فِي خَدَيْكَ.
أَنَا الْوَطَنُ،
مَا أَتَمَعَدْتُ وَلَا نَسِيتُ وَجُوهَ الْإِحْيَاءِ
كَمْ كَانَ عِشْقُنَا أَخِيرَافًا
وَلَوْ تَنَا خَفِيًّا كَالْفَجْرِ
أَيُّهَا الْحُلُمُ

النهار

قصة

كان سقف الغرفة يتقوس فوقنا مثل احدى نباتات الفُطْر، ومقاطع من ظل وضوء تتناوب عليه، فتحيله مرقشا بالاصفر والبني مثلها. نبتة فطر وقبعة منبعجة على رأس الغرفة، والبومة ذات العينين الواسعتين تُحدّق لي عفواً، إنه الصباح، اوشك ان أقول لها، وأعرف سلفاً انها لن تحييني. أنها لا تحسن الحديث، وانما تظل محدقة بي بتلك الاجماء المتهمكة، البومة مثل طفل يتاكفك في كل لحظة، ولكنها طفل، لعبة اطفال مصنوعة من الفرو جلبتها يوماً لنفسى. لم أحجل حين طلبتها من البائعة وقلت لمرافقتي انها لي. كان بعينها الخضراوين المستديرتين شبه بعيني مرافقتي. فتاة جميلة وعاشقة تلحق حبيبها الى أقصى حدود الكون. تظل سعيدة والضحك يملأ ثغرها، والزُمُرد يتساقط من طرفي عينيها لانها سوف تذهب لحبيبها في اللحظة التالية. أُحدّثها عن كل شيء، وأحجل أن أخبرها عن الحب. انها تعرفه الآن اكثر مني ولربما يلزُم الامر سنوات طويلة حتى تكتشف انها ستلحقه الى ان يهرب منها. يفر ويرفر بمخاجيه مغرداً الى أقصى حدود الكون. وحين ستصل الى الشجرة التي يقف عليها، تكتشف أنه فقد صوته، أو أنه أعطاه لبشر آخرين.

ولكنني أطلب اللعبة، ولا أحجل. بومة ذات فُرو أبيض حليبي، وغرّة بنية تمتد ما بين الجبين ومُفرق الانف، وقبل ذلك، منذ سنوات طويلة لم أعد أذكرها، وقفت أمام نفس البائعة، وكنت معه أؤشر بأصابع يدي وأمدها صوب دمية أخرى. لا، تلك كانت بنتا شقراء بعينين براقّتين مثل الممتلئة التي لعبت دور «آنا كارنينا». «آنا» التي قتلت نفسها في نهاية الصفحة الأخيرة، لأن الناس ما عادوا يتحملون توقعها المستحيل الى حب جعل من قصتها العادية رواية طويلة. ولكنني أقول له، يا مجنون، أنا لست «آنا كارنينا». سأحبك وأحبك وأبقى معك الى الأبد.

ونركُض في الشوارع بخفة وجنون، قادفين بأنفسنا الى سيارة الجيب التي تحمل الطلبة المتطوعين الى المعسكر. ننام على حجارة مسنونة كحد السكاكين الى أن توقظنا نجمة الصباح وصقارة المدرب. نحمل البطانيات السوداء ونخرج بها من الخيام كي ننام في العراء، خوفاً من غارات الطيران التي تدهم الفجر وأجساد النيام الغافلة. في الصباح، نُحَب ونركُض في طابور الهرولة غير مباليين بلزوجة العرق الحار الذي يتهاطل على الثياب، فيللهها، ويلصقها بأجسادنا. والنهار يضيء. الشمس تدخل في عيوننا المتقلصة من وَهَج اشعاعاتها فلا تجد فيها

سوى ومضة الترقب لثناء المدرب على اجادة القفز، وانحاء السيقان في تمرين «الرقصة الروسية». والنهار يلتصع. النهار يسيل على أطراف اصابعنا المسكة باكواب الشاي التنيكية، ذات المقابض المنحنية على استدارة المعدن، وكأنها أياد أخرى ألصقت بها عنوة ودون استئذان منا، ونغن صفار، اكواب التنك تلك كانت تشبهها. ويغور في حلقي طعم الحليب الرنيخ الذي كنا مجبيين على ابتلاعه في مدارس الوكالة.

والنهار لا يبدأ في الحديث، والقاء تحيات الصباح الا مع نكهة الشاي الغامق ذي اللون الخروبي، تعلق حلاوته كاللذبس في أفواهنا، ولكن الطريق الى مخيم البقعة ليست مجرد خمس كيلومترات اعتيادية كما يجربنا المدرب. الطريق الى المخيم غبار أحمر يلتصق بالشفاه والأيدي. يرسم وجوها رملية أخرى فوق وجوهنا المحتقنة بالحر، والقيظ الذي يُفْلَع الجلد، ويُحرق البشرة. الطريق لم تكن إلا التعب الذي يفكك مفاصلنا، ويحولها الى مأشبه قطع الرمال الملتصقة برموش الاعين، وأطراف الشوارب، وتُحْصَل شعور الفتيات المتدلية من تحت القبعات العسكرية. نلمح البراكية الأولى في المخيم، فننتصب قاماتنا، وينتظم الطابور وكأن التعب لم يكن سوى مجرد مزامحة سخيفة. ونعبر الى الساحة الرئيسية حاملين المعاول والرفوش لنحفر خنادق مستطيلة، لا تلبث أن تمتليء بالتراب والرمال في صبيحة اليوم التالي. وهو، كان يخفي آنذاك ولا أعود ألمه الا اذا درت مفتشة عنه لا قترض سيجارة أو سيجاريتين «لولو». أنساهم ثم أذكر وجوده عندما نعود في نهاية النهار الى المعسكر، وإلى رائحة زيت السردين التي لا تفلح في القفز عنها ونحن نتمرن على السقطات «الجانبية» و «الهوائية». أعثر عليه في المساء بين الاحاديث الموزعة على مداخل صخور المعسكر، وبين رائحة عرق الاجساد الفاتحة بالاجهاد والنعاس، وفي هبوب نسيم المغرب المشيع برائحة الكاز المنبعثة من أقمشة تنظيف الاسلحة.

نخرج من المعسكر، ونركض في الشوارع بحماس وخفة كمن يلعب لعبة الغميضة، وهو يعرف انه سيلتقي بحبيته تحت جلده.

كان ذلك من زمان، أنا وهو.

نفرد البطانية الرثة التي بلون الفحم ونستلقي عليها. الجدران حولنا بيضاء، والغرفة فارغة، وعلى الصندوق الخشبي الذي يستعمل كمنضدة، باقة من اللاوندة، ترش رائحتها الطازجة وكأنها قد جلبت توا من حديقة بيتنا في أربحا. نتكلم، وتتكلم كثيرا. أولا بصوت حنون، ثم بصوت خافت، ثم بصوت مبحوح تقطعه أنفاسنا اللاهثة بين خشخشة ثماس جسدنا، وشَفَات السجائر التي تعطي طعم قبلاتنا. أقول له : لن أعمل في التنظيم الطلاوي مرة أخرى. انهم يتحدثون عني وأنا لا أحتمل أحاديثهم. أخاف من همساتهم، وأود لو أختبئ في زاوية، كي لا أرى الحروف وهي تنسل بالسُر بين أفواههم وأذانهم.

يضحك مني قائلا : أنت بلهاء، أحاديثهم ليست مهمة. المهم هو عملك. لازلت طفلة صغيرة تشعر بالذنب اذا سطت على ألعاب الكبار. ألعاب الكبار؟ يَطمُ شفتيه ثم يقلبها هائلا. يقوم حافيا الى خزانة في البهو ويحضر منها كأسين كريستال موشاتين بنقوش حمراء صغيرة مثل حبات الكَرَز. يحمل واحدة ويضربها بالارض فتتكسر الى شظايا وقطع مستدقة حادة مثل أطراف السكاكين. هذه من عرس أبي وأمي. خذي، الثانية لك. اكسريها.

كسر. قطع. ويحضر ناس لا تعرفهم بين الفينة والآخرى. يدقون جرس البيت فيغلق باب الغرفة ويذهب اليهم. تتسلل اليها حبات من أحاديثهم. العمل، والغد، والصبح الباكر. حبات... حبات لونها كهرماني كأنها جلبت من الحجاز مع قافلة من الزغاريد، والقر، وسُبحات الخَزَز الملوثة. يذهبون، ويرجع اليها قائلا : لن أحبك اذا جعلتني حبة من المسبحة التي تحملني بين يديك ثم تُفَرطِني متى مُشائين. لا تعرف أن تحبيه، ماذا تقول له ؟. لكن ذلك كان قبل أن تعرفه، حتما قبل ان تعرفه. جميعهم كانوا يتشدقون بألفاظ كبيرة حول حرية المرأة، فاذا ما استرخت بين أيديهم، امتدت الكلمات انشودة حول عنقها في حلقة تصغر، وتصغر الى أن تحرقها الاشاعات وحكايا الاصدقاء، ونحن لم نصبح بعد في المجتمع الجديد. ثم فتاة غير رصينة، وفي مثل هذا السن ! شيء غير معقول. الحرية للكبار وحدهم، وهذه ماذا تفهم من الحياة ؟؟

أحككي له، أقول : في المرة الاخيرة تخانقتُ مع صديقي، ورفضت أن أقابله. كنا نفرق، ونكف عن التلاقي، ثم أعاود الاتصال به وشيء كالندم أو الحنان يقرض ضميري. تلك المرة، رفضت. حضر الى منزل الناس الذين أقيمُ عندهم وهددني بصوته العالي وكأنه كان يريدهم أن يسمعوه. كان ذلك يشبه الفضيحة حتما. ارتدبت تنورة الجينز ذات اللون الفيروزى، والقميص الملون بورود استوائية. نذهب الى القهوة ؟ لا. السيما. محل الكُنافة لا أيضا. ذهبت معه الى بيته وكان خاليا، الا ان جنباته كانت تفور بروائح الترتين، والالوان الزيتية المختلطة بالعطن المنبعث من مجلى المطبخ. كان يردد دوما بأنه سيرمى، لكنه لم يرسم إلا وجوه أقاربه. وقفت أمام المحلى الرخامي المبقع بلطخات سود، وبحث في الرفوف فوقه طويلا عن كأس دون أن أجدها. في النهاية وجدت الكأس أعلى رف في الناحية اليمنى، فارتدبت الى الخلف متجهة الى الغرفة الأخرى. هناك، رأيتها. كانت على القميص قرب الازرار التي تنفتح على الصدر. كتلة هلامية سوداء يميل لونها الى الطحيني عند بطنها المتشبث بنسيج القميص. أصرخ وأصرخ ولا أعرف اسمها. هي التي ترقد على أعشاب قنوات مياه البيارات في أرعها، وعلى أوراق الميرمية التي نجتمعها لتغليتها مع الشاي، على الطين، وعلى الاسيجة، وبين... ولكني الآن، لا أعرف اسمها. نسيته وهي تقترب من فتحة القميص، تلتصق بقوة قدرية وتبحث عن طريقها بقرم بطيء نحو جسدي. أصرخ وانسى اسمها، وهو يهجم عليها لاطما

صدري يقطعة مربعة من الكرتون الآن، أتذكرو، وهي تسقط مرتخية على الأرض قرب قدمي.
البراقة. انه هو. هذا هو اسمها.

وهو ! والصنمت. يصمت هذا الذي جرؤت على أن أناديه حبيبي. تنسكب في عينيهِ
الزيتين ظلال داكنة تركض مثل السحاب الدخاني، في ظهيرة يوم قائط. ترتفع ملامح
الاشمزاز الى جبينه وكأنه يطالبني بأن أسكت. أن أراجع عن الحديث عائدة مرة أخرى الى
الورود الاستوائية على أرضية القميص الفيروزية. آه. أصمت، ثم أقول : كان ذلك لأن الرجل
كان فنانا، وكان ينتقي لي الثياب لأنه سيرممني. ويرسم الفدائين بشياهم الكاكية المموهة.
ولكنه سافر الى امريكا فيما بعد دون أن يرسمهم أو يرسمني. ضحكك العيان والتمتع
كأن ستارا مائيا شفافا يترقق فوقهما، ولكن تعبير القرف ما زال ينكّل به وجهه مطالبا إياي
بالامتناع عن الهدر، أو التفكه دون جدوى. أصمت، وأروي بقية القصة لنفسني :

ابتدأنا في مجادلة حادة. أنت مغرورة وكثيبة مثل النسوة العجائز. أقول له. أنت رديء
وسئ مثلهم جميعا. لماذا أنت مثلهم ؟ يجيني : أنت معقدة لا تحيدين الحديث الا عن هذه
الانشطة الوهمية التي تلتف حول عنقك، وكأنك سوف تصبحين شهيدة في اللحظة التالية.
حسنا، اني كذلك، وماذا تريد اكثر من هذا ؟ انت بطل وشجاع تتقدم الى البراقة بكل
بساطة، وتلطمها فتسقط عن جسدي. وأنا ؟ أنا ماذا أقول ؟ أنت صديقي وعلينا ان
لا نتخانق.

يفتح الزجاجاة الصغيرة ويسكب لي منها الكأس الذي أحضرته من المطبخ. اكره
الطعم اللاذع، أمجّه الى ان يضع فوقه قليلا من البيسي كولا. دائما هي البيسي كولا التي
تحسن طعموم الاشياء في النهاية. لكنه، البطل الشجاع، يحتاج مثلي إلى جرعة من البيسي كولا
مع الويسكي اللاذع الطعم. شراب بلون الشمس في آخر الليل، والحباحب الصغيرة تطفو
فوقه صاعدة الى السطح فيصبح لونه شبيها بالتراب. فتاة معقدة كما تقول، وأنت الصديق
الذي علي أن أحبه. أليس كذلك ؟ ومن الذي يعين فتاة ضعيفة على التخلص من البراقة ان
لم يكن شهما وشجاعا مثلك. ها ! قبل دخولنا قطفت وردة فل صغيرة من الحديقة،
وأعطيتني إياها فشككتها فوق شعري بذيوس معدني، رغم أن شعري القصير كشعور الفتية لا
يتشبث بأزهار الفل طويلا. لهذا فسأنتسى كل شي وأبدأ من جديد مرة أخرى. لا أنا أعرفك
ولا أنت تعرفني. نبدأ سوية مرة أخرى من النقطة التي ابتدأ بها العالم. نحاول. بلى. ليس ثمة
حل آخر. تختبيء زهرة الفل في شعري، وأنا اختبيء داخل جسده الممتد فوق. الغثيان !
أشعر به يفور داخل معدني المبطنة بأعشاب البحر، وأحاول أن أقاوم. بلى، يجب أن أقاوم،
فالغثيان إحساس مرهق ووديء، ولا يناسب من كان له شعر الصبيان مثلي. وماذا أفعل ؟ هل
أبكي كما يفعلون في الافلام المصرية.. جسد ثقيل يتمترس فوق جلدي، وناكر ونكير

الملائكيان يستجوبان صاحب الرخامة البيضاء المطلخة ببقع سود داكنة. وفي الأعلى ثمر سحابة شفافة لها لون الدخان في ضهيرة يوم قائط. الجسد ؟ هل هذا هو الجسد ؟ كان ذاك هو الليل، والنهار يختفي خلف خلاياي المشبعة برائحة البن المنسكية من ثقبو بشرته المنفتحة، ودائرة من الغثيان تمتد بلزوجة وكثافة فوق صدري. وهو ! الرجل القادر العظيم فوقي. الحُرْمِشَة باظافري وأدفعه عني هاربة الى الغرفة الاخرى. لو استطعت أن أفهم فسأعود له وحدي. رجل بطل وقوي ولكنه يائس من امكانية التفاهم مع فتاة مثلي. وفي الغرفة الاخرى، لوحاته الساكنة على الجدار، ترمقني بفضول وحيادية باردة. صور أقاربه الفضوليين والاشاعات تندلع من أتيابهم الطويلة التي تشبه دراكولا. تتسمر على الحائط، ومن داخلها تنبعث نقرات طبول رتيبة، موزونة وبطيئة تعلن عن وجود عدو غامض داخل أشجار الغابة الاستوائية. وأنا ؟ لماذا أنا هنا ؟

والليل. الليل في الخارج لا يعرفني، لا يحس بي. لا يدرك اني هنا رائحة الترينتين، والبويا، وعقب الكولا بالويسكي تتقلب داخل احشائي. ضربات الطبول تقرع مع دقات قلبي متصاعدة الى دماغي. وتحت قدمي، على الارض زهرة فل ذابلة، مجمدة. أحاول أن أرفع قدمي عن الزهرة البيضاء الجماعية قرني، ولكن ثقلا صمغيا يجذبها الى الاسفل. أمد قدمي الى الارض فتهتز منسحبة الى الوراء. تتركني وحدي وكأنها لا تحتمل الثقل الذي يجثم فوقي. الشاهدان يسألانني وأنا وحدي تحت البلاطة الرخامية المبقعة بلطخات سود. أحاول التملص فأخفق لأن الخفيف أجنحتهما صوتا موزونا موقعا كضربات الطبول الافريقية.

لا. هذا كثير. لا يمكن. حرقه الشراب اللعين، والصحو يبدأ في التغلغل الى جسدي مع حبات العرق المتذرذرة من مساماتي. أحمل زجاجة البيسي الفارغة. التواءاتها الحلزونية تجلج استدارة فوهتها المتجهة الى الاعلى، أضربها على الجدار فتفتت الى شظايا مسنة حادة. أسحب طرف الزجاجة السكين، وأبدأ في تشطيط شرايين رسغي الايسر بها. مهلا، هكذا أفضل. قطرة، ثم قطرتان، ثم قطرات كثيرة وتنتهي جميع الاشياء دفعة واحدة.

لا. لماذا أتابع رواية القصة لنفسى والنهاية معروفة سلفاً انه لا يريدني أن أتم الحديث كي لا يدري. لم لا يدري ؟ هل لأنه الحبيب الذي لا يريد ان يصير مسبحة كهرومانيّة، قادمة مع قوافل الحجاج المحملة بالطيب، والند، والتمور الحجازية ؟

جرس طويل آخر. قطع. يقوم الى الباب الخارجي كي يفتحه. لا صوت، يبدو أنهم ذهبوا. وينكسر صمت الغرفة بمقبض الباب الذي يتحرك قبل أن يطل منه وجهه لباسم قائلاً : ذهبوا. لا بد انهم ظنوا اني لست هنا. أحققهم بعد قليل فما زال النهار في أوله. ونعود الى البطانية السوداء التي بلون الفحم. فأحكي له عن مشاحناتي مع من كان صديقي. قصة موضوعية وهادئة عن العلاقة التي جرحت رسغي، وخلفت فيه ندوباً شفافة واضحة حتى

الآن. أقفز عن مشهد العناق، وعن البساط الصوفي الذي كنا نتمدد فوقه على الأرض. وألخص له الموضوع بجملة واحدة : أنا لا أحب الجنس. أنا أحب الحب وحده فقط.

تختفي الظلال الداكنة من عينيهِ الجذليين وهو يضحك من الطريقة التي أعبر بها عن مشاعري. طبعاً، هكذا كان يجب أن أحكي من البداية. ألم تحك حواء هكذا مع سيدنا آدم بعد أن طردا من الجنة ؟ ألم يتزوجا كي تكفر حواء عن ذنبها لأنها افتتنت بالحية، ولم تعط نفسها دقيقة أخرى من التفكير الرائع ؟ المهم انهما تزوجا. والزواج مثالي وعظيم، رغم انه هو الآخر حبات كهرومائية من عقد مسبحة طويلة لا تنتهي. كس ومسح وجلي، وحبات ازيلا مع جزر يسبح داخل الاناء الذي يغلي منذ نزلنا الى الأرض.

ولكنني الآن في الفراش. لا أمتلك الجراءة على النوم ثانية بعد أن صارت الشمس في وسط السماء، ولا أقدر على النهوض السريع قفزاً وراء النهار، والصحو ذي اللون الساطع. النهار ! نافورة ماء مضيئة ينمونها نبع الاماني، فإذا لم اكن سارى ما أتمناه هذا النهار أو ألقاه، فلماذا أقفز من فراشي ؟

الشمس تجوس بغيوطها البرتقالية على جدار الغرفة. وأنا مرتخية أطلع البومة بنظرة مندهشة وكأنني اراها للمرة الاولى. جب من اللحظة الاولى كما قال الشاعر. نظرة فكلام وسلام ولا أذكر بقية البيت الموزون ببراعة فائقة. غرمتا البنية تسدل في شبه مثلث بين جبهتها وأنفها، وعيناها الخضراوان واسعتان الى درجة فظيعة، تشطيهما من الداخل شرطتان بيتتان داكستان تعطيانها ملامح الطفل الازعر الذي يناكفك في كل لحظة. وهي تطير من شجرة الى شجرة باحثة عن من يقول لها صباح الخير، لأنها تعرف اني لن أقولها لها وأنا أضحك بداخلي لاني اشتريتها كي اتحدى مخاوفي من فكرة الشؤم المقترنة بها الشقف، المسقف الغرفة يتقوس مثل احدى نباتات الفطر، وحروز الضوء البرتقالية تتأيل عليه في مقاطع هندسية، تترجرج مثل بركة من الضوء الذهبي. وأنا اكمن داخل هذا كله، متشربة بقايا ليلة الامس، وأعقاب السجائر التي امتلأت بها الكأس الفارغة على الطاولة. كانت هناك مناسبة ما، وكان ناس كثيرون يتحداثون بين رنات الكؤوس ورائحة الماندرين المشبعة بزهرة البرتقال والمشروب اللاذع. البومة تصوصي، حدي مذكرة اياي بصداع الامس. تغير نبرتها الصامتة وتنتهي الى ضرورة القيام ومغادرة الفراش، حيث لا متعة تقاوم الدفء المستكين حول أطرافي. أسمع صوت الماء الجاري من الحنفية في الحمام. يدق الجرس فلا أقوم كي أفتح الباب، وهو بداخل الحمام الذي لازال مغلقاً. يصمت الجرس، لحظة. أبعد اللحاف عني وأبقى متكومة على جانب الفراش، ثم أسحب غطاء القميص الابيض عن ساعدي، وأتأمل الرغب الخفيف المنثور على البشرة التي بهت لونها منذ الصيف الماضي. أمد يدي كي أجذب اللحاف، فأرى الثدبة محفورة على بشرة الرئع الرقيقة كيميوجات خطوط بيضاء خلفتها الرمال الناعمة على ساحل

أملس، طري وشفاف. منذ متى ؟ عدت لا اذكر منذ متى ؟ تذكرت. تلمع اسوارتي، ينعكس النور بين خروم الاولى الفضية، وينزل عن نقوش المربعات فوق الحلقة الثانية. يوق سيارة يلتف حول اكرة النافذة المغلقة. أجفل ولا أعود قادرة على التذكر. يبب تيبب، يبب. ومئات السيارات تجاوب في انحباس عجقة السير الصباحية. يوم جميل على أية حال. لا عمل، ولا هرولة على جانبي الرصيف بين الزعقات والصرخات، والشتائم المنطلقة من هنا أو هناك. لا وظائف، ولا طي ثياب أو نشرها على الحبل بمحاذاة الفيرندا. تراودني رائحة القهوة الساخنة فلا أقوم كي أصنعها لانه ستركها في الزكوة ذاهبا الى حيث ينتظره ناس كثيرون، كمر يحدث في الصباح دائما.

أرتخي على الشرف الاخضر المخطط بالايض، وأنظر الى أزرار قميص النوم الصدفية على الرقبة. أفتحها وأخرج نهدي الى الهواء والنور، وألاحظ كم هو فاتح لون الحُلْمَة. يياض وردي مرشوم بنمشات صغيرة سوداء بذكرني بشيء غريب ملتبس بين الفتيات والامهات. الحُلْمَة ! يا للكلمة البغيضة. أف ! انها تذكرني بالمرضعات توأ. كلمة بغیضة ممنوعة من الصرف، والتداول أو الاستعمال. هم علمونا هكذا. من هم ؟ الذين علمونا الاحرف الأبجدية. الاهل. الاقارب. الاعمام. الحالات. الاصدقاء، وأصدقاء الاصدقاء. حتى أحرف الابجدية ذاتها تعلمنا أن نقرأها بطريقتين. من البطن الى الظهر، ومن الظهر الى القلب، أنعم الحروف التي تعلمناها : ألف، أطفال. باء، بازيلاء، جيم، جزر، ثاء، ثورة، ميم، مستمرة.

تصمت زمامير السيارات، ونعم هدوء ساكن غير معتاد. السير تحول اذن، هكذا كان يجب أن تمضي الامور من البداية. وفي الهدوء تلمع أزرار الصدف البيضاء على الجانب الايسر من فتحة القميص. وراحة واسترخاء استلقي وكأني لم أعرف يوما متعة الا سترحاء في الصمت. وحدي، وجسدي في الهواء والنور المشمس المنقوش على جدران الغرفة. وهناك على الطاولة بومة تتلأأ في النهوض أمام بقايا الكأس الفارغة الطافحة بأعقاب السجائر المطفاة.

يخرج من الحمام. أطوي ساقي وأسحب اللحف مغطية كل جسمي، وأتابع إغماض عيني. كتلة دافئة تختفي داخل قميص النوم الابيض أمام لذعات البرودة الخفية، المتجهة في خطوط بيضاء من شق زجاج النافذة. أسحب الطاقية عن سقف الغرفة فتعود الى وضعها الطبيعي، وتكف عن ان تكون نبتة فطر وأقذف بحبات الكهرمان على الارض ناسية من أنا ومن اكون ؟ يوقفني ويسأل :

لماذا أحب أن أبقى بين اليقظة والنم ؟

أفتح عيني وأسأله : لماذا تبقى البومة جامدة في مكانها ولا تبحث عن يقول لها صباح الخير فوق الاشجار ؟

— الأشجار ؟

يسأل ونبض الاستغراب يدق بجذبة في زاويتي عينيه. لحظه ثم تنمحي الانطباعات الأولى عن ملاحظته عندما يبدأ في الإدراك. أقول :

— الأشجار طبعاً. لماذا لا تجد من يكلمها فوق الأشجار الاستوائية ؟

التوي وأشدّ قدمي إلى الأمام، فيصبح جسدي مثل نصف هلال وأنا أكلمه بالحاح :

— انها تريد الأشجار.

يندفع راجعاً من الباب الذي كان متجهاً إليه، يُمسك وجهي بكفيه ضاحكاً وهو يقلدني :

أنت تريد الأشجار

أنت تريد الأشجار

أبهت لاكتشافه وجه المطابقة. اندفع في الهذر إلى النهاية وأنا أقول :

أنا أريد النهار.

أنا أريد النهار.

شباط 81 ليانة بدر

احمد النيشي

اضافة ومناقشة

احمد زيادي

في البداية، ابدي اعجابي بالنهج الأصيل الذي ارتأت مجلة (الثقافة الجديدة) ان تنهجه ؛ وهو نَفْضُ الغبار عن بعض تراثنا المغربي الحديث، والتذكير به، او التعريف به ونشره. وتلك خطوة أولى لدراسته وتقويمه، تمهيدا لكتابة تاريخه الذي لا يعرف منه الا النزر اليسير، والنبد القليل.

وقد اطلعت في العدد الأخير (23)، من المجلة، على القسم الأول من كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) لاحمد النيشي، وقرأت ما كتبه الأخ محمد بنيس تقديمًا له، وشئت ان اسهم في التعريف بالكاتب والكتاب، بهذه المعلومات الموجزة، وهي مستقاة من ترجمة لأحمد النيشي، نشرت بجريدة (السعادة) تحت عنوان : (ترجمة العلامة الاديب : السيد احمد النيشي)، مع صورته، لكاتب لم يثبت اسمه، ولعله محرر الجريدة المذكورة، او احد مساعديه. وذلك بالعدد 5005، المؤرخ ب 17 يوليوز 1940 ص 1، 2، بمناسبة عزم المترجم على القاء محاضرة في الغداة (1940/7/18)، لم تشر الجريدة الى موضوعها، ولم تتمكن من التعرف عليه خارجها، ولعله يدخل ضمن تلك المحاضرات الاذاعية التي كانت تنظمها الاقامة العامة، وتفسح لنشرها والدعاية لها عبر امواج الاذاعة، وعلى صفحات جريدة (السعادة)، أيام هزيمة فرنسا أمام ألمانيا النازية.

وكان بودي، قبل كتابة هذه السطور، ان اعود الى بعض المراجع التي يفترض فيها ان تكون قد ترجمت للاديب احمد النيشي، مثل : (زبدة الاثر مما مضى من الخبر، في القرن الثالث والرابع عشر) ومختصره (اتحاف المطالع، بوفيات رجال القرن الثالث عشر والرابع) وهما مخطوطتان للمرحوم عبد السلام بن عبد القادر ابن سودة المري، صاحب (دليل مؤرخ المغرب الأقصى)، غير اني لم اتمكن من ذلك.

أولا ترجمة احمد القيشي : (1308 هـ / 1890 م — 1387 هـ / 1967 م).

أ. — نسبه : هو احمد بن المفتي الأكبر محمد (فتحاً) ابن الاستاذ محمد بن احمد بن المختار بن القاضي، المدرسي الحسني نسباً، القيشي لقباً، التلمساني الأصل، الفاسي المنشأ والاستيطان والدفن.

ب — تعليمه وشيوخه : تربى في حجر والده، وقرأ بعض القرآن الكريم على عم والده محمد الأطرشي، وفي أواخر سنة 1326 انخرط في زمرة العلم بالقرويين، ف لازم دروس كثير من مشايخها مثل :

- 1 — محمد (فتحاً) الأبراري رفيق والده (— 1329).
- 2 — أبي الفضل عبد السلام غازي قاضي طنجة، المتوفى بها سنة 1352.
- 3 — أبي العباس احمد بن الخياط، رئيس المجلس العلمي الأسبق.
- 4 — احمد بن الجيلالي رئيس المجلس العلمي السابق.
- 5 — مولاي عبد الله العلوي الفضلي، رئيس المجلس المذكور.
- 6 — أبي زيد عبد الرحمن بن القرشي قاضي فاس ووزير العدالة (— 1939)
- 7 — أبي العباس مولاي احمد بن المامون البلغيشي (— 1348)
- 8 — أبي شعيب الذكالي (— 1356 / 1937)
- 9 — محمد بناني.

«هؤلاء هم الذين لازمهم، وتربع في حلقهم المدة الطويلة، وهناك كثير من اهل الفضل والعلم حضر في مجالسهم، واغترف من حياض معارفهم وتلقى منهم غُرراً وُدُرّاً» (1) مثل :

- 1 — القاضي عبد السلام الهواري.
- 2 — محمد بن قاسم القادري.
- 3 — الناسك التهامي بن المدني كنون (— 1331)
- 4 — عبد الصمد بن التهامي كنون (— والد العلامة عبد الله كنون).
- 5 — الفاطمي الشراذي.
- 6 — محمد بن رشيد العراقي (— 1348)
- 7 — القاضي ابي فارس عبد العزيز بناني.
- 8 — المحدث الناسك ابي عبد الله محمد بن جعفر الكتاني.
- 9 — عبد الحي الكتاني.
- 10 — محمد بن العربي العلوي
- 11 — الرضى السناني.

12 — محمد به عبد الحى اقصى (— 1364 / 1945).

ت — اجازاته :

1 — في المغرب : أجازته احمد بن الحياض، والمكي البطاوري الرباطي (— 1354 / 1936) عند قدومه لفاس.

2 — في المشرق : اثناء سفره لأداء فريضة الحج سنة 1351 :

• في القاهرة : أجازته مشافهة مفتيها وعالمها الشيخ بخيت، وأجازته كتابة احد مسنديها، والشيخ طنطاوي جوهرى صاحب التفسير الشهير.

• في مكة : أجازته مشافهة الشيخ عبد الستار الهندي والشيخ عمر حمدان التونسي.

• في المدينة : أجازته كتابة الشيخ العمري الجزائري، والشيخ صالح بن الفضيل التونسي.

ث — وظائفه :

انقطع عن الدراسة سنة 1336، لينخرط في سلك الوظائف بصفة عدل بنظارة احباس المارستان بفاس (المعروف الآن بسوق سيدي فرج، قرب الضريح الادريسي).

وفي سنة 1349 رقى لنظارة احباس صفرو لمدة ثلاثة اعوام، رقى بعدها لنظارة احباس الجديدة ومضافاتها لمدة ستة اعوام.

وفي أوائل 1940 عين ناظرا لاحباس المارستان بفاس.

ورغم انقطاعه عن الدراسة، واشتغاله بالوظيفة، قد ظل يقوم بجهود ادبية كبرى، ف :
«خلال هذه المدة كان يرقى في المراتب العلمية من مرتبة الى اخرى، اذ أدخل للمرتبة الرابعة سنة 1333، اثر امتحان أجرى له ولبعض نبغاء التلاميذ اذ ذاك أمام اعضاء المجلس العلمي وقتئذ، وبعد ذلك بقليل رقى للمرتبة الثالثة، ومنذ سنتين نظمته وزارة العدلية في سلك اهل المرتبة الثانية»(2).

ج — بعض اخلاقه :

وما عرف عنه انه : «كان في سائر الولايات التي وليها، مثال الموظف القدير النشط والنزيه، يقوم بالاعمال التي يهتمها عليه وظيفه مع لين عريكة وحسن خلق، ومعاملة للناس، بحيث لم ير طول مدة خدمته مشكلة بين الأحباس والناس»(2).

ثانيا الكتاب :

سدو أن كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) الذي نشرت مجلة (الثقافة الجديدة)

قسمه الأول، والذي استغرب الاخ بليس في تقديمه له خطأ الاستاذ ابراهيم السولامي في كتابة عنوانه : «اذ حصره في الشعر والشعراء بفاس» فيما هو «تاريخ الشعر والشعراء بفاس» (3)، يبدو انه ليس هو الآخر الا تلخيصا لتأليف اكبر واشمل منه.

يقول كاتب الترجمة — والتشديد مني — :

— — —

«فقد وضع تأليفا كبيرا في تاريخ الشعر والشعراء بفاس، منذ اسست الى الان، لايزال في مسودته، ومنه اختصر مسامرته التي القاها بنادي المحاضرات من المدرسة الثانوية الادريسية بابي الجنود سنة 1334» (4).

وصنّف كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) بهذه العبارة :

«وهي المسامرة التي ألقاها..»

وذكر محمد بن العباس القباج في كتابه (الأدب العربي في المغرب الأقصى) أن براعة الفينيقي في النثر يُدْرِكُ : «انرها من كتابه تاريخ أدوار الشعر والشعراء بفاس» (5).

ويستفاد من هذه النصوص :

1) ان استعمال كاتب الترجمة للفظه (كبير) ليس للدلالة على كتيب يقع في 97 ص، وهي الصفحات التي يشتمل عليها كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس)، الذي شرعت مجلة (الثقافة الجديدة) في نشره.

2) ان عبارة (لا يزال في مسودته) المكتوبة في يوليوز 1940، تعني ان اصل الكتاب مسودة كبيرة، ليست هي الكتيب المنشور سنة 1924.

3) ان الكتاب المنشور بعنوان (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) هو مختصر لذلك التأليف (الكبير) الذي (لا يزال في مسودته) حتى يوليوز 1940، اختصر ليلقي محاضرة ثم طبع على صورته التي لخص بها. وتلك ظاهرة معهودة في التأليف المغربي والعربي، قد يقوم بها المؤلف نفسه مثل كتاب (ازالة الالتباس عن قبائل سكان مدينة فاس) لعبد السلام بن سودة وتلخيصه (قطف ازهار الآس، من روض ازالة الالتباس). و (تاريخ تطوان) المطول و (مختصر تاريخ تطوان) للاستاذ محمد داود.

وقد يقوم بالتلخيص غير المؤلف مثل : (الاغتياب بتراجم اعلام الرباط) لمحمد بوجندار الذي لخصه محمد بن محمد بن الموقت المراكشي بكتيب عنوانه ب (الانيساط بتلخيص الاغتياب)...

4) استبعد ان يكون الكتاب الاصل بنفس عنوان التلخيص/ المسامرة المنشور، وذلك لضرورة التمييز بينهما، كما جرت العادة، وكما هو واضح من الأمثلة الواردة في الفائدة الثالثة اعلاه. وأرجح ان عنوان الكتاب الأصل الذي لا يزال مسودا، هو (تاريخ ادوار الشعر والعشراء بفاس)، وهو العنوان الذي ذكره القباچ، وقد كان اقرب الى الكتاب، وبه أعرف من كل الذين كتبوا عنه.

والذي يزيد هذا الترجيح عندي، هو ان القباچ لم يذكر الكتاب بعنوان (تاريخ الشعر والعشراء بفاس)، ولعله اثر ذكر العنوان الأم على ذكر عنوان التلخيص الذي كان حديث الطبع آنئذ (صدر في 1924، وكتاب القباچ في 1929)، ولا يمكن ان يوصم القباچ بالغلط، ولا ان يتهم بعدم الاحتراز، ولا ان يرمى بقلة التحري، وهو ناقد عصره الفذ، خاصة وموضوع القسم الثاني من كتاب التيمشي المختصر ومنهجه فيه هو نفس موضوع كتاب القباچ ومنهجه، مع اختلاف غير كبير في مضامين التراجم واشكالها، وكميات المختارات المثبتة للمترجمين. بل لعل القباچ اهتم بكتاب التيمشي اكثر من غيره من المثقفين المغاربة المعاصرين له، لانه، في ما أعلم(6)، اول كتاب مغربي مطبوع في موضوع تاريخ الشعر المغربي. وأكد انجزم انه كان من اهم الحوافز التي دفعت القباچ الى تأليف كتابه(7).

قبل الختام اود ان اشير الى ثلاث ملاحظات شكلية :

1 — كان على الاح بنيس، وهو يقدم صاحب كتاب (تاريخ الشعر والعشراء بفاس) ان يضيف الى (الشاعر)، الكاتب او الناقد، لانه من جهة بصدد تقديم عمل من اعمال احمد التيمشي النثرية النقدية، ومن جهة اخرى لان احمد التيمشي لم يشتهر كشاعر كما اشتهر الكثير من انداده الشعراء ممن ترجم لهم القباچ، وذلك لاسباب تتعلق بشعره، واخرى تتعلق بتكوينه الثقافي ومؤهلاته الشعرية.

أما شعره فشعر الحقيقة، لا مجال للخيال فيه، وقد تقرأ له قطعاً في متنوع الاغراض لا تكاد تجد فيها اثراً للخيال ولا للزخرفة والتنميق كما اعتدناه في اغلب الشعراء، بل يكتفي بتقريب المعنى اليك بلفظ جزل واسلوب جميل»(8).

وهذه الصفات اذا توافرت في شعر، فانها لا تبوئ صاحبه مقاماً يؤهله لان ينعت ب (الشاعر) ومن ثم يكون هذا النعت من باب وصف الانسان باضعف شيء فيه.

وربما يكون التيمشي نفسه قد احس بقصر باعه في هذا الميدان، وتعارض بضاعته وتكوينه واستعداده مع الفحولة الشعرية التي يتطلع اليها كل شاعر، فانصرف عنه الى النثر.

يقول القباچ : «وقد رأيناه هجر الشعر في هذه المدة(9)؛ منصرفاً عنه الى النثر الذي برع فيه براعة جيدة..»(10).

2 — ان الاستاذ ابراهيم السولامي يقول في ترجمته : «للميشي شعر وفير بجريدة (السعادة) التي كان احد كتابها المنتظمين» (11).

والحق انه لم ينشر بجريدة (السعادة) شعرا وفيرا مثل عبد الله القباچ ومحمد معمري وياكوب وبوعشرين وغيرهم. وان القصائد التي نشرها الميشي بجريدة (السعادة) لا تعد شيئا يستحق ان ينعت به دون غيره من فنون نشاطه الادبي الاخرى كمقالاته وكتابات الوفية والجيدة. يقول القباچ دالا على براعة الميشي في النثر في كتابه المتحدث عنه آنفا، وفي : «مقالاته المتعددة التي تعني السعادة بنشرها في افتتاحية بعض اعدادها (12).

أما انه كان احد كتاب (السعادة) المنتظمين، فهذا صحيح، وقد عثرت له على شعر وكتابة ببعض اعداد هذه الجريدة، التي أتيح لي الاطلاع عليها، منذ سنة 1915.

يقول كاتب ترجمة الميشي ب (السعادة) : «وتحتوي جريدة السعادة على صفحات عديدة ضمنها مقالات متنوعة، يوم كان يقوم بمراسلتها من هذه العاصمة الادريسية. وقد كان القراء يتشوقون لنشر مقالاته التي كان يعالج فيها مسائل هامة بقلم سيال وانشاء يديع» (13).

ويختتم ترجمته للميشي بهذه العبارة التي تؤيد ما اراه، وهو اشتهار الميشي ونبوغه في الكتابة النثرية، من تأليف وكتب ومقالات ومحاضرات... اكثر من يرويه في نظم الشعر، فيقول — والتشديد مني — :

«وبالجملة فالفقيه الميشي من خيرة ادياء هذه الابلالة، وان من الخسران البين للأدب ان تحجب الوظائف اقمارا لامعة في سماءه» (14).

وكذلك نعت القباچ بالأديب (15)، ولم يخصه ب (الشاعر)، مع انه ترجم له كشاعر. وكذا مترجمه بجريدة السعادة.

3 — ان الاستاذ ابراهيم السولامي ذكر ان الميشي «ولد بفاس وبها مات في سنة 1967» (16) لا في سنة 1964 كما جاء في تقديم الاخ بنيس (17).

* * *

وفي الختام، اود ان اؤكد ان المجال الطبيعي لابداع احمد الميشي وكتابه هو النثر (مقالة ودراسة ونقدا وتاريخا وفقها). وليس في ذلك اي نيل من قيمته، فلا تفاضل بين الفنون الادبية، كما هو معلوم، وانما في قيمة التجربة الأدبية المعبر عنها، واننا لنسئ الى الشخص، من حيث اننا نريد الاحسان اليه، حين نقحمه في ميدان ليس هو الميدان الذي نبغ فيه، ونذ فيه اقرانه، وحقق فيه ما لم يحققه سابقوه ومعاصروه.

ان الأديب احمد الميشي، الذي يعتبر : «من أول حملة الاقلام بالمغرب» (18)

ليستحق أكثر مما أعطى له من الاعتبار والشهرة، لو أتيح له من يدرسه في مجال تخصصه واجادته واستعداده من خلال مخطوطاته المتوارية في خزائن ورثته او غيرهم، تأكلها الأرضة ، ويطويها النسيان.

وانه ما كان له ان ينال ذلك، وهو نصيب في قسمة ظفري، لولا مؤلفاته الثنية الوفيرة والمتنوعة المواضيع التي تشهد له بعلو كعبه في الكتابة والتأليف.

وبالإضافة الى كتابه (تاريخ ادوار الشعر والشعراء بفاس) المخطوط، ومختصره (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) والعديد من المقالات والافتتاحيات المنشورة بجريدة (السعادة) والمحاضرات الملقاة والمذاعة، يذكر له مترجمه بجريدة (السعادة) كتابا مخطوطة أخرى، يقول : «كما حرر تأليفا ادبيا غمضا ضمنه تراجم من نطقوا بكلمات فلقبوا بها، وله تقايد اخرى ادبية وعلمية وتاريخية، ويعرف من تاريخ فاس ورجالها، وخصوصا ما يتعلق بمسالكها، الشيء الكثير.» (19).

ان تعاطي احمد التميمي الشعر لا يخرج عن تقليد ادبي عريق يرتبط بالثقافة العربية عامة، فالأديب، بالمفهوم التقليدي، هو الذي يقوى على التعبير، بمختلف فنون القول، او على الأقل بأكثر من فن، وهكذا نجد جل الادباء يستهلون حياتهم الابداعية بقرض الشعر او المزاجية بين الكتابة والنظم، ثم لا يلبثون ان يكتشفوا المجال الادبي الذي يوافق ميولهم ومواهبهم وثقافتهم وطبيعتهم، وغالبا ما يتخلى غير الموهوبين في الشعر عن معالجته شيئا فشيئا حتى يهجروه مثل : المنفلوطي وطه حسين والملازني واحمد بن خالد الناصري (المؤرخ) واهيه محمد (فتحا) وجعفر، والغالي الطود وعبد الوهاب بن منصور، ومحمد المكي الناصري ومحمد داود...

وبعضهم اجادوا الشعر والنثر معا، ولكنهم لأسباب ذاتية خاصة او لظروف اجتماعية وسياسية اثروا التفرغ للنثر او قدموه على الشعر مثل : ميخائيل نعيمة وجبران ومحمد المختار السوسي وابراهيم الالفي وعلال الفاسي.

ارجوا ان اكون بهذه الاضافة الموجزة، وهذه المناقشة البريفة قد اديت بعض الواجب نحو اديب مغربي لم ينل بعد نصيبه المستحق من العناية والدراسة رغم انه كان من الكتاب المغاربة البارزين خلال العقود الاربعة الأولى من القرن العشرين.

هوامش :

(1) ترجمة العلامة الأديب : السيد احمد التميمي، جريدة (السعادة) 1/5005.

(2) نفس المصدر : 2.

(3) الثقافة الجديدة، 127/23.

- (4) السعادة : 2/5005.
- (5) الأدب العربي في المغرب الأقصى. الرباط ط 1 - 1929/1347 م جزآن، ج 1/78.
- (6) اذا اخذنا بالمفهوم الواسع لكلمة المغرب، التي كانت تطلق على المغرب الأقصى وموريتانيا والصحراء المغربية، قبل ترميق الاستعمار لوحدة، اعترفنا بالسبق لاحمد بن الأمين الشنقيطي بكتابه (الوسيط في تراجم ادباء شنقيط) الذي طبع بالقاهرة في سنة 1329/1911.
- (7) كما أن كتاب القبايج سيكون، بلا ريب، حافظا ل (صالح ابو رزق)، وهو احد كتاب (السعادة) وشعرائها، الى التفكير في لقاء محاضرة ضمن المحاضرات التي كانت تنظمها جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين بفرنسا، في موضوع (الشعر العصري في المغرب الأقصى)، ونشر نداء بجريدة (السعادة) سنة 1935، يدعو فيه مجموعة من الشعراء المعاصرين المغاربة الى امداده بشيء من قصائدهم ليعتمدها في محاضرته.
- (8) الأدب العربي في المغرب الأقصى، 77/1.
- (9) الحق انه لم يهجر الشعر بصفة نهائية، فقد نشر بعض شعره بجريدة (السعادة) سنة 193.
- (10) الأدب العربي في المغرب الأقصى 77/1، 78.
- (11) الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية (1912 - 1956)، الدار البيضاء، مطبعة النجاح 1974 : 264.
- (12) الأدب العربي في المغرب الأقصى، 78/1.
- (13) السعادة 2/5005.
- (14) نفس المصدر والمصفحة.
- (15) الأدب العربي في المغرب الأقصى 77.76/1.
- (16) الشعر الوطني المغربي : 264.
- (17) الثقافة الجديدة، 127/23.
- (18) دليل مؤرخ المغرب الأقصى عبد السلام بن عبد القادر ابن سودة المري الدار البيضاء، دار الكتاب ط 2، 1960، جزآن، ج 1/39.
- (19) السعادة، 2/5005.

كيف ترثي الشاعر الجميل، أمل دنقل ؟

أنت الآخر تموت. منتقلا من سرير الى سرير، ومن مستشفى الى منفى، تصارع الطبيعة كما صارعت الاستسلام والطغيان، وأخيرا تترك الكلمة معلقة، والشهادة نازفة، تموت. أنادي : أمل ! أمل ! لا تسمعي ولا تحجب. عينان بعيدتان عن الضوء، يدان راحلتان، قدما مستريحتان في هذا الثوب الأبيض الذي لا نخشاه.

لا أعرف أين هي «عبله» الآن، ولا أقدر على إرسال برقية تعزية. في لقائنا السريع بالقاهرة تحدثنا طويلا عن الشعر، ومصر، والثقافة، والتاريخ، وتواطأنا على عدم ذكر الموت صراحة، كانت الموت خلف الكلمات، وكل منا يعلم أن هذا الذي نخفيه هو سيد الحضور.

تحدثنا في الشعر، وكان أحد زوارك يعود كل مرة لشعرك ويسمه بالشعر السياسي، تنتفض وتُخَجُّ لتؤكد أن شعرك اجتماعي لا سياسي. تستدعي قريش وتنسى الموت. تشد على يد «عبله» وتضحك. يطوف بك الشعراء والنقاد والأصدقاء، الهاتف، دقائق الباب، السهرات الطويلة، تدخن، تتناول الدواء، تضحك، تخاصم، تسأل، ثم تقرر المشاركة في الأمسبة الشعرية.

وتموت. لا هادئا تموت ولا غاضبا، تأخذك الطبيعة كما أخذت السياب قبلك. ونبقى في هذا الزمن الأمريكي - الاسرائيلي أمام بحر لا يشبه البحر. كيف نُعرِّف البحر ؟ وكيف يُعرِّفنا البحر ؟

الأمسية الاولى

الأمسية الثانية

الأمسية الثالثة

ولم يكن اللقاء جديدا. بعد هزيمة 1967 فاجأتنا بالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة، وكان البكاء احتجاجا، غضبا، يتوحد فيه البسطاء بالبسطاء. ماذا أفعل الآن : أتذكرك ؟ أرثيك ؟ أحلم بك ؟ أم الهذيان هو ما يملأكني ؟ تخاصمني لاني تأخرت عن موعد الوصول نتبادل السجائر، تضحك، وتموت.

أهكذا يمجي الموت ؟ أهكذا تموت ؟ مع من أتكلم الآن «عبله» ؟ آه أيتها العزيزة. هذه الآه تدمرني وأصمت. أرى الى السماء، البحر، الطيور، وشيء من رماد الوقت. أنتكيء على العكازة وأصعد الى حيث الصور شتيت ساطع، معتم. هذه المرة أيضا لا أعرف كيف أرثي الشاعر الجميل. أمل دنقل. أيتها الالف غير الوحيدة في سديم القمر.

محمد بنيس

ممنوعات الثقافة المغربية.

في الوقت ذاته الذي أخذت فيه الثقافة المغربية تقترب من أسئلة الواقع الوطني والعربي، وتوسع مجالها وتميز حضورها، حتى أصبحت تحقق موقعا متقدما في تناول القضايا المعرفية والاجتماعية — التاريخية، في هذا الوقت ترتفع الموانع السلطوية بغية الفصل بين المثقف — الثقافة والجمهور. موانع تشمل العديد من الاقاليم والانشطة الثقافية، وها هي السلطة تعلن في الاخير عن منعها لمهرجان الشعر المغربي في مدينة شفشاون.

هنيئاً للثقافة التي تتعرض للمنع، وهنيئاً للشعر المغربي وهو يتقدم وسط الحواجز والموانع المريبة واللامرئية يتحدثون عن ضمانات الديمقراطية، ويتحدثون عن العهد الجديد للثقافة المغربية بل ويمتصون مكاسب الثقافة المغربية وطنيا وعربيا في خطاباتهم وتصريحاتهم وتدشيناتهم. لمن يوجهون خداعهم ؟

هذه الثقافة المغربية وهي تواجه الموانع، وتتعلم كيف تغادر أنماط الاحتواء، تدخل علنيا في صراع مع ذاتها، وفي صراع مع شرائط الاخضاع، وهي بذلك متعارضة قبل ان تكون متجانسة، متجاوزة بدل أن تكون خاضعة. هي الثقافة الوطنية الديمقراطية المواجهة الاسباب احيائها.

ان الشعراء المغاربة يطالبون بضرورة رفع المنع عن مهرجاناتهم، ويرفعون الكلمة لكل الجهات، وطنيا وعربيا، لنصرة هذا المطلب البسيط والجميل في آن. والجمعيات الثقافية هي الاخرى لا تصمت، بياناتها تتكاثر من أجل رفع الموانع.

لن نقول أكثر، يكفي ان ثقافة الهيمنة والهيمنة والفساد والتسلط والخضوع تستبد بنا في البيت والشارع والمدرسة والاندية، تُرفع لها الاقواس والاعلام وتوضع لها الميزانيات والدعوات والمهرجانات.

ان ظاهرة الصراع الثقافي في المغرب الحديث تكتسب تميزا نوعيا منذ مرحلة السبعينات، وما زالت الحكاية في بدايتها.

ننشر في هذا العدد نص الدعوة التي كانت الجمعيات المنظمة لمهرجان الشعر بشفشاون قد وجهتها للصحافة والمدعوين والى جانب البيان الصادر عن الشعراء والنقاد والمثقفين وممثلي الجمعيات الوطنية والمحلية الذين حضروا الى شفشاون، كما ننشر بيان اتحاد كتاب المغرب حول هذا الوضع الثقافي.

الثقافة الجديدة

من جماعات :

- أصدقاء المحمد شفشاون
- الوان فية شفشاون
- شباب الفن شفشاون
- اتحاد كتاب المغرب فرع تطوان.

الموضوع : تنظيم مهرجان الشعر المغربي السادس
بشفشاون تحت شعار :

« الاستمرار والتواصل والتجديد »

خلال : 27 — 28 — 29 مارس 1983

خِبة طيبة وبعد :

نعود الى تنظيم هذا المهرجان لا لإحياء تقليد ميت وليس رغبة في بعث الماضي، فمهرجان شفشاون كان قد استمر بشكل أو بآخر في تظاهرات شعرية وملثقيات أدبية عامة نظمت في هذه المدينة او تلك من المغرب — بل نعود لنثبت استمرارنا ضد من يريد للكلمة أن تُخنت وللإبداع أن يتوقف وضد ظروف الإحباط واليأس التي خلقتها الهزيمة العربية الجديدة والتي تشجع على تكرسها جهات كانت ترى منذ البدء في الإبداع خصمها ونقيضها — ولنثبت قدرتنا على الاستمرار في العطاء لمقاومة روح الهزيمة وكبح استشراف دائها في العقل العربي الذي تعددت عوامل هدمه بغرض الوصول الى تخطينا — ونفينا ككيان وقوة.

ونعود أيضا لنؤكد أننا كأجيال تعي ضرورة التواصل كضرورة تاريخية من أجل تهيئة المجال لتواصل الفعل الإبداعي والإعداد لخلق علاقات أحسن تضمن تواسلا منتجا بين المبدعين من جهة وبين العمل الفني والمتلقي من جهة ثانية.

ونعود إلى متابعة تنظيم المهرجان الشعري لأننا ما زلنا نؤمن بقدرة الكلمة على الخلق والتحرير والتجديد كعمل من أجل تجاوز اللحظة ومساءلة المستقبل، وما يوفره لقاء من هذا النوع من تدارس للتجديد في الشكل الفني ولتناهج النقد ومشكلاته وقضاياها. ونحن إذ نطرح التجدد كشعار للمهرجان نحاول مقارنة واقتراح الشكل الأمثل للعمل الثقافي في المغرب مستفيدين من كل التجارب الواعية والمهذبة.

وأخيرا فإننا نستمر من أجل أن نتواصل، ومن أجل التجديد كعمل حضاري ومقاوم. ونتميزكم في مجال الابداع فإن الجمعيات تستدعيكم إلى هذا اللقاء.

المشاركون

النقاد :

— محمد بريدة — إدريس الناقوري — محمد بنيس — إبراهيم الخطيب — سعيد يقطين —
عبد الكبير الخطيبي — نجيب العوف — عبد الحميد عقار .

الشعراء :

— عبد الله راجع — محمد بنيس — عبد الكبير الخطيبي — عبد اللطيف اللعبي — عبد
الله زريقة — أحمد بلداوي — علال الحجام — محمد الشبيخي — محمد بن طلحة — عبد
الرفيع الجوهري — المهدي أخريف — بن سالم حميش — أحمد الطريق — أحمد الجوماري —
محمد الأشعري — أحمد بن ميمون — محمد الميموني — عبد الكريم الطبال

الكاتب العام

بيان حول منع مهرجان الشعر بشفشاون

نحن الموقعين اسفله الشعراء والنقاد والمتقنون وممثلو الجمعيات الوطنية والمحلية الحاضرون
الى شفشاون للمشاركة في مهرجان الشعر المغربي السادس بها وتبنت محاضراته وقراءاته وندواته،
المواجهون بمنع هذا المهرجان الذي يأتي تنويجا لمنع عدة اسابيع وملتقيات ثقافية في هذه المدينة
وفي غيرها من المدن المغربية، وبعد محاولة السلطة المحلية دفع الجمعيات المنظمة له الى التنسيق
مع وزارة الثقافة في آخر لحظة كذريعة منها في قرار منعها للمهرجان الامر الذي كان حيلة
مكشوفة للايقاع بالجمعيات في شرك الاحتواء الرسمي من جهة، ومهرجان الشعر الذي كان
منذ البدء تقليدا وطنيا شريفا ونظيفا ومناضلا لم يسقط في فخ التدجين والهجانة والمسح من
جهة ثانية. نُعلن للرأي العام الثقافي الوطني أن هذا المنع يعتبر خرقا صريحا وفادحا ومفضوحا
لقانون الحريات العامة بالمغرب ومسا بالحقوق الاساسية للانسان، وفضحا لحواء الادعاءات
الديمقراطية الفضفاضة وتجييرا لسياسة القمع والهرولة الغليظة ازاء المبادرات الثقافية للجمعيات
الثقافية والفنية في شفشاون والمغرب عموما.

إننا ندين بشدة منع مهرجان الشعر السادس بكل ما يمثله هذا المنع من خنق للكلمة، وتهميش للثقافة وشل لدور المثقف، ومن إسقاط للمفاهيم السلطوية الضيقة التي تربط بفجاجة وضيق نظر بين العمل الثقافي والفني الشامل والبعيد المدى، وبين الآتي المرحلي المحدود من التطلعات السياسية الرخيصة التي تفتقر الى المبادئ ولا تحترم القيم الانسانية في سبيل المصالح والأغراض الخاصة.

ان منع مهرجان الشعر السادس بشفشاون أمرٌ مفتعل يتم بحجة أن منظميته يمارسون السياسة تحت غطاء الشعر وهي تهمة سخيفة وواهية ليس أسخف منها الا محاولة إفراغ الشعر من محتواه الاجتماعي والسياسي للدفع بالجمعيات المنظمة للمهرجان الى تأجيله الى حين اقامة مهرجان الموسيقى الأندلسية الثالث بهذه المدينة. ليكون ملتقانا الشعري تابعا وموازيا بدل أن يكون سابقا مستشرفا لآفاق المستقبل مخترقا الواقع بالمزيد من الأسئلة الملحة والمؤرقة التي تسعى الى إعادة صياغة الطروح الفنية والفكرية من أنسكاها المغلوطة التي تستبد بها في المجال الرسمي.

إننا نذكر السلطات المحلية والرأي العام الثقافي الوطني أن شفشاون كانت قد عرفت خمسة مهرجانات شعرية رائدة في ظل حالة الاستثناء الكروية منذ منتصف الستينات، وقد مرت جميعها دون أن يصدر عنها ما يمس بالأمن العام أو ما من شأنه الإحلال بالنظام ولهذا نرى أن حجة المسؤولين عن الأمن حاليًا لا تصمد أمام هذه الذكريات المضيفة على جبين هذه المدينة.

إننا إذ نشجب ونستنكر قرار المنع ندعو السلطات المحلية بشفشاون إلى التخلي دون قيد أو شرط عنه وتنشيث بحثنا في إقامة المهرجان بهذه المدينة. وندعو أنفسنا الى الاجتماع في شفشاون لإقامة مهرجان الشعر السادس المؤجل بالرغم منه في أقرب الآجال.

أحمد بنميمون : شاعر. عضو اتحاد كتاب المغرب فرع تطوان.

ع. راجع : شاعر، عضو تحرير مجلة «الثقافة الجديدة»

عبد الله زريقة : شاعر، عضو اتحاد كتاب المغرب.

أحمد تسيبوسة : مثقف، عضو فرع جمعية حقوق الانسان بالقنيطرة..

ظاهر محمد : عضو جمعية الشعلة «بن مسيك».

عبد الربيع جواهري : شاعر

سعيد يقطين : كاتب، عضو اتحاد كتاب المغرب

محمد بهجاجي : رئيس جمعية الرواد للمسرح والثقافة (البيضاء)

محمد بنيس : شاعر، ومدير «الثقافة الجديدة»

عبد الكريم الطبال : شاعر، فرع اتحاد كتاب المغرب

مفتاح المفضل : الكاتب العام لجمعية الوان فنية (نائب رئيس جمعية العمل الثقافي
بخرىكة).

القاسي احمد : أستاذ

مفتاح عبد الوهاب : محافظ جمعية العمل الثقافي بخرىكة ومستشار جمعية الوان فنية ،
بشفشاون.

عبد اللطيف اللعبي : كاتب.

ازيات اسماعيل : عضو الوان فنية.

البيطي محمد : عضو ألوان فنية

بنسالم حميش : كاتب

عبد الحميد عقار : مدير مجلة «الجسور»

اخروماش مفضل : مثقف

حمو عبد الرحيم : شاعر مسرحي.

بيان الحريات في الوطن العربي

هذه المرة بادرت مجموعة من المثقفين العرب والثقفت، خارج المؤسسات، في تونس، لتدارس أوضاع الحريات في الوطن العربي. لم يصحب هذا اللقاء ضجيج إعلامي، هنا أو هناك. المجتمعون جاءوا من أغلب الاقطار العربية استجابة لدعوة نخبة من المثقفين العرب المغتربين في الولايات المتحدة الامريكية، من بينهم ادوارد سعيد، حليم بركات، هشام شرابي، كمال بلاطة. ولأن هذه المبادرة جاءت من خارج المؤسسات فهي تمثل تقدما كبيرا في طبيعة الاسماء المجتمعة من المشرق والمغرب معاً من الرجال والنساء، من المفكرين والباحثين والمبدعين، من الاجتهادات الفكرية والمواقع السياسية والنضالية. صدر عن هذا اللقاء بيان لا يستثني تركيزه صفة الشمول، واعادة نشرنا له مساهمة في ايصاله الى عدد من القراء لأن هذا أقل ما يمكن فعله، ولكننا الى جانب هذه المساهمة في الايصال نشير الى أهميته كحدث متعدد دلالاته، فهو مباشرة عمل نوعي من خارج المؤسسات، وحوار بين المشرق والمغرب، وتأكيد للاختيارات الديمقراطية لدى الطليعة الثقافية العربية، معلنة بهذا العمل الرمزي استمرار النضال الديمقراطي واستمرار الدعوة إليه. وهذا نص البيان

بيان ملتقى تونس الثقافي عن الحريات الديمقراطية في العالم العربي

«التقينا نحن جماعة من الكتاب والباحثين العرب — رجالا ونساء — في المركز الثقافي الدولي بالحمامات بالجمهورية التونسية بين 1-4 نيسان (أفريل) 1983، لتدارس المشكلات العربية الراهنة النابعة من حالة الانهيار والثقفت في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية.

لقد شهدت العقود الثلاثة الاخيرة من الحياة العربية تغييرا تاما للديمقراطية بما تتضمنه من حريات وحقوق اساسية، وذلك تحت ذرائع مختلفة : باسم الاشتراكية والتنمية حيناً، وباسم الوحدة العربية حيناً، وباسم المحافظة على الاستقلال والتصدي لاسرائيل حيناً، بالرغم من ان هذه الاهداف والمطالب لا يمكن لها ان تتحقق بالصورة الفضلى الا في جو من الديمقراطية الكاملة.

على ان الديمقراطية وترسيخ الحريات الاساسية لا تمثل فقط انجع وسيلة للتوصل الى المطالب الحيوية للمجتمعات العربية، بل هي مطلب اساسي في حد ذاته، اذ ان الحرية قيمة

عليا يتوق اليها الانسان العربي الا أنه محروم منها في جميع الانظمة العربية : فمنع من التعبير عن نفسه وفكره، ومن المشاركة في صنع مصيره، بل تعرض ويتعرض للسجن والقتل والتعذيب والدمار الجماعي، وامتهنت كرامته، واعتدي على حرمانه، وفرض عليه الصمت والذل حتى فقد الثقة بقدراته وطاقات مجتمعه الى درجة الياس والاحباط.

واذ نستنكر هذه الاجراءات القمعية، نطالب باطلاق سراح المعتقلين السياسيين في كافة الدول العربية او بتقديمهم الى محاكمات تتوافر فيها ضمانات العدالة وبالقضاء المحاكم الاستثنائية والقوانين التعسفية والممارسات البوليسية.

كما نطالب جميع الانظمة العربية بوجود احترام حقوق المواطنين وحرياتهم الشخصية التي كفلها الاعلان العالمي لحقوق الانسان وفي مقدمتها المساواة في الحقوق بين المواطنين كافة دون تمييز بينهم بسبب العقيدة او الاصل او الجنس.

واذا كنا نركز على ما يقع من تعسف في ممارسة السلطة على صعيد الانظمة السياسية، فلا يمكننا ان نتغافل عن المفهوم المشوه للسلطة التي تمارس على صعيد البنى الاجتماعية والثقافية في مجالات العائلة والمدرسة والعمل والدين والتنظيمات النفاية والحزبية حيث لا يتم فيها الربط بين السلطة والمسؤولية ولا موضع فيها للمحاسبة والمساءلة.

ان السلطة بكافة صورها اصبحت تقوم في سائر البلاد العربية على التهيب والاضخاع والاحتواء، وهو ما ادى الى اختلال القيم والمعايير، وغياب الفكر النقدي وافول العقل الباحث المتسائل.

وهكذا سيطرت النظرة الواحدة المغلقة وانعدمت التعددية فكريا وسياسيا، وفقدت التنظيمات الجماهيرية والحريات الشعبية فاعليتها السياسية، واختفى الدور الحقيقي للثقافة.

ويؤكد المجتمعون في هذا الملتقى على ضرورة تامين حقوق الانسان العربي وتمتعه بحرياته الشخصية وبوجه خاص على حرية العقيدة والرأي والتعبير، والمشاركة في الحياة والتنظيم السياسي والنقابي وضمان حقوق المرأة والاقليات واستقلال القضاء.

ويؤكدون كذلك على ضرورة قيام مجتمع سياسي ديمقراطية في كل قطر عربي يستمد شرعيته من المشاركة الشعبية التي تتمثل في حرية اقامة الاحزاب السياسية وسيادة القانون وحرية الانتخاب الشعبي لممثليه بحيث يكون هو مصدر السلطات حقيقة وفعلا.

ويتوجه المجتمعون في ختام هذا البيان بامل عميق الى شعوبنا العربية اولا لكي تناضل من أجل هذه الحقوق وهذه الحريات والى المثقفين العرب ثانيا، الذين يتحملون مسؤولية خاصة للاسهام في نشر الوعي بها، والنضال من اجل تامينها وصيانتها».

الخطامات 3 — 4 — 1983

وحضر ملتقى تونس الثقافي حول الحريات الديمقراطية في الوطن العربي الاساتذة

ابراهيم ابراهيم، ادونيس، احمد بهاء الدين، احمد عبد المعطي حجازي، امال رسام، برهان غليون، بسام طيبي، جورج عيد، حسن الابراهيم، حسني حداد، حليم بركات، خلدون النقيب، خير الدين حسيب، رضوان خواتمة، سعد الدين ابراهيم، سميح فرسون، عباس بوضون، عفاف محفوظ، فاطمة المرنيسي، كمال ابو ديب، كمال بلاتلة، محمد اكون، محمد الحلاج، محمد حلمي مراد، محمد ربيع، موسى وهبة، ناصيف نصار، نصير عاروري، نوال السعداوي، هشام شرابي، الطاهر ليب، هشام جعيط، عبد الباقي الهرماسي.

«الثقافة الجديدة» في الاسواق التونسية

وأخيرا يتم توزيع «الثقافة الجديدة» إلى جانب مجموعة من المجلات المغربية الأخرى، في تونس. كان هذا المطلب حاضراً منذ الأعداد الأولى للمجلة، ولكن إمكانيات تحقيقه لم تكن متيسرة. وها نحن نصل بعد سنوات طويلة من محاولات الوصول إلى القارئ خارج المغرب، نظفر بالخطوة الأولى باتجاه تونس.

نشكر جميع الذين ساعدوا على مباشرة التواصل، وخاصة شركة التوزيع المغربية، «سوشريس» وشركة التوزيع التونسية، وأصدقاء «الثقافة الجديدة» في تونس، من كتاب، وصحفيين، ومسؤولين في طبع ونشر الكتاب، وقراء.

يحق لنا أن نؤرخ لهذه الخطوة، لأنها تشمل الثقافة المغربية ككل، ونرجو أن تكون الرحلة إلى تونس مدخلا أوسع للتجاوب مع القارئ والثقافين العرب في مختلف الأقطار العربية ومناطق تواجدهم خارجها.

«الثقافة الجديدة»

«كتابات عربية» بياريس

بادرت دار لارماتان L'HARMATTAN في فرنسا إلى انشاء سلسلة جديدة تحت عنوان «كتابات عربية» تصدر ضمن منشوراتها، ويشرف على هذه السلسلة مارك كونطار، الذي عاش فترة في المغرب، واشتغل كأستاذ جامعي بكلية الآداب بفاس.

توصلنا بالكتب الأربعة الأولى المصادرة ضمن هذه السلسلة، وهي «الكلام المصادر» (منتخبات من نصوص ورسوم ولوحات المعتقلين السياسيين المغاربة)، و «المسأصلة» لأفيلين العقاد (كاتبة لبنانية)، و «ضحكات شجرة الكلام» لعبد الله زريقة من ترجمة عبد اللطيف اللعبي، ثم «قصائد عن الأرواح الميتة» لعبد الله البارودي.

هذه السلسلة الفرنسية المتميزة لا تختار العالم العربي كمنجم للغربة والاستهجمات، تتجاوز الرؤية الاستشراقية والاستعمارية، تعلن عن نهاية مرحلة اعتبار نتاج العالم العربي من «الدرجة الثانية» فتخترق بتصورها المتفرد الأحكام المسبقة، ومعايير التمرکز حول الذات الأوربية. ان سلسلة «كتابات عربية» بهذا المعنى تأسيس لرؤية مغايرة وعلائق مغايرة، تسوغها بداية تبدل في الرؤية الأوربية للعالم العربي، ومساهمة متقدمة، مهما كانت هامشية وأولية، في أبدال هذه الرؤية.

من خلال هذه السلسلة يمكن أن نسمع ونشاهد صورة أخرى، للشمس العربية، وهي مصادرة، مستأصلة، ضاحكة أيضاً، يطوقها الحراس بتعدد الألقاب والأزياء، ويحتمي بها الأطفال في صراخهم اليومي من أجل الحياة، وقد استحكمت شرائط القهر والاستبعاد.

«الكلام المصادر» هو عنوان الثقافة العربية الجديدة، من خلاله نطلق صوب جسد أسر يعذابه الكلي في فترة تاريخية لها رائحة الجوع والموت. لها كذلك هذا النشيد الذي تعرفه الجدران وحدها. ولأن لكل جسد جذرانه يصير «الكلام المصادر» نشيد الفرد والجماعة، نشيد الذاكرة والحلم معاً.

لن نبالغ اذا قلنا إن سلسلة «كتابات عربية» مجهود جدي لايصال الادب العربي الى قراء متنوعين، داخل أوروبا وخارجها، نداء لحوار آخر مع العالم العربي، بل (وهذا لا يقل أهمية) تعضيد للمطالبة بالافراج عن الثقافة العربية الجديدة داخل وطنها أيضاً.

وفيما يلي ثبت بعنوانين هذه الكتب، وعنوان دار النشر :

COLLECTION ECRITURES Arabes L'HARMATTAN, 7, rue de l'Ecole-Polytechnique
75005, Paris, FRANCE.

La parole confisquée/L'excisée, EVELYNE Accad/Rires de l'arbre à palabre, Abdallah
ZRIKA/Poèmes sur les âmes mortes, Abdallah BAROUDI